北·京·外·国·语·大·学·外·国·文·学·史·丛·书

LA LITERATURA PERUANA

秘鲁文学

刘晓眉 著



外语教学与研究出版社

《阿根廷文学》	盛　力
《阿拉伯文学》	齐明敏
《爱尔兰文学》	陈　恕
《巴西文学》	孙成敖
《保加利亚文学》	杨燕杰
《秘鲁文学》	刘晓眉
《波兰文学》	易丽君
《德语文学》	王炳钧
《俄罗斯文学》	张建华
《法国文学》	陈振尧
《豪萨文学》	王正龙
《捷克文学》	李　梅、杨　春
《魁北克文学》	孙桂荣
《罗马尼亚文学》	冯志臣
《马格里布法语文学》	张　放
《美国文学》	金　莉、秦亚青
《墨西哥文学》	李德恩
《日本文学》	林为龙　等
《斯里兰卡文学》	邵铁生
《西班牙文学》	董燕生
《意大利文学》	沈萼梅
《英国文学》	何其莘



￥：9.90
ISBN 7-5600-1527-1
9 787560 015279 >

责任编辑：倪　芳
封面设计：殷志维

北京外国语大学外国文学史丛书

秘鲁文学

刘晓眉 著

外语教学与研究出版社

(京)新登字 155 号

图书在版编目(CIP)数据

秘鲁文学/刘晓眉著. －北京:外语教学与研究出版社,1998
(北京外国语大学外国文学史丛书)
ISBN 7－5600－1527－1

Ⅰ.秘… Ⅱ.刘… Ⅲ.文学史-秘鲁-汉文、西班牙文
Ⅳ.I349.4:I

中国版本图书馆 CIP 数据核字(98)第 28712 号

秘鲁文学
刘晓眉 著
* * *
外语教学与研究出版社出版发行
(北京西三环北路 19 号)
北京外国语大学印刷厂印刷
新华书店总店北京发行所经销
开本 850×1168 1/32 7 印张 175 千字
1999 年 2 月第 1 版 1999 年 2 月第 1 次印刷
印数:1－2000 册
* * *
ISBN 7－5600－1527－1
H·853
定价:9.90 元

内容提要

秘鲁是美洲大陆两大古代文明之一的印加文化的发祥地，其文学传统本来渊远流长，但是，由于直至西班牙殖民者入侵之时尚未发明文字和长期殖民统治的摧残与破坏，原始的克丘亚语文学作品基本上都没能流传下来，现存的唯一一部完整的古代克丘亚语戏剧《奥延泰》还是得益于西方人的记录、整理和加工。因此，所谓的"秘鲁文学"实际上是指从16世纪开始的长达300年的西班牙殖民统治期间及以后在原来印加帝国的疆域内生成的西班牙语文学。这一文学传统，在其发展过程中，逐渐摆脱了宗主国文化的影响而形成了自己的民族特色，并于不同的历史时期分别造就出了一批优秀的作家和诗人，其中如加尔西拉索·德·拉·维加、里卡尔多·帕尔马、塞萨尔·巴耶霍、西罗·阿莱格里亚、何塞·马里亚·阿尔盖达斯、胡里奥·巴尔加斯·约萨、阿尔弗雷多·布赖斯·埃切尼凯等的影响远远超出了秘鲁国界，他们的作品已经成为整个西班牙语文学的经典，丰富了世界文学宝库。

目录

附录

绪 论

公元1492年8月3日黎明时分，热那亚出生的意大利航海家克里斯托弗·哥伦布奉西班牙国王费尔南多和王后伊莎贝尔之命，率领由三只船及近百名海员组成的船队，从西班牙南部的帕洛斯角扬帆启航。伪《圣经·伊斯德拉书》说，地球是圆的，陆地面积为海洋的六倍，由陆地西端的西班牙到东端的印度，陆路距离极远，而走海路，从加那利群岛到印度，不过六千三百公里左右。哥伦布对这一说法深信不疑，认为从西班牙西行可以直抵印度洋。他此行的目的一方面是为了验证这一理论，另一方面也是想找到一条从欧洲直达盛产香料的东方的最近的海上通道。船队驶入大西洋之后，船员们产生了怀疑和动摇，以致出现过叛乱骚动。但是，哥伦布矢志不移，坚持西行，终于在10月12日到达了今天的巴哈马群岛的瓜那哈尼岛。由于这是在海上漂泊了两个多月之后见到的第一块陆地，哥伦布及海员们以为到了印度，感到无比兴奋，随即将这个岛屿命名为圣萨尔瓦多，西班牙语的含义为“神圣的救世主”。

哥伦布始料不及而且到死都未能了解其真正的意义：这样一个偶然事件竟成了旧大陆人有史以来最伟大的地理发现。对这一具有划时代意义的伟大发现及随后近半个世纪的征服战争和300年的殖民统治，历来存在着两种截然不同的评价：赞扬者认为新大

陆从此走上了文明发展的道路;批评者则认为是灭绝种族、灭绝文化的罪行。然而,不容置疑的事实是:属于旧大陆的文化,在同新大陆原有的文明发生撞击的同时,由于种种原因,特别是通过人种的融和过程,也逐渐发生了变化,最终形成了一种兼具原来的两种文化的某些特征又有别于这两种文化的新文化,亦即我们今天通常所说的"美洲文化"。需要特别指出的是,"美洲文化"是一个广义上的概念。具体到某一个地区和国家,由于历史的、地理的、种族的、社会的、政治的、经济的等多方面原因,又各有其自己的特点。

1525年,当西班牙人弗朗西斯科·皮萨罗和迭戈·阿尔马格罗带领160名亡命徒开始征服今天的秘鲁所在的广大地区的时候,那里已经存在相当发达的文明,即印加文化。

早在公元前900年到公元前100年左右,在现今秘鲁的北部及中部地区的高原和沿海一带就出现了高度发达的查文文化。查文文化因查文德万塔尔高地那些以表面光洁的长形石块筑成的巨大神庙群遗址而得名。这种文化使该地区内的许多地域文化第一次在一种共同的宗教信仰维系下组成了一个统一的整体。在这同一时期,帕拉卡斯半岛也形成了一个文化中心。帕拉卡斯文化较早阶段的洞穴期与查文文化关系密切,其制陶工艺已达到相当高的水平;后期(约公元1—公元400年)称蚕文化和坟场期,制陶工艺大有改进,以彩陶和精美的刺绣裹尸织物闻名于世。公元前200至公元600年间,南部海岸纳斯卡谷地以彩陶和人形器物见长的文化留在沙漠地区,只有从空中才能看清的巨型兽像和几何图形给世人留下了至今未解的谜团。大约公元前200至公元200年间,在现今玻利维亚的的喀喀湖南岸曾有过以巨形神庙和红白黑彩绘陶器为特色的蒂亚瓦纳科文化。大约在公元600至1000年间,中部及北部高地一带存在过一个军事国家,其中心在瓦里。瓦里的陶器别具一格,以"门神"作为装饰,建筑以大型石块围墙为特点,巨大的神庙雕像风格自然而淳朴,金工技术也达到了相当高的水

平。瓦里文化的源头可以上溯到公元前200至公元600年的莫奇卡文化。莫奇卡文化的遗址在北部沿海,以太阳神庙和月亮神庙为中心,神庙周围的密集住宅残迹表明那里不仅是一个政治和宗教中心,而且还是一座城市。公元1200至1400年间,奇穆人在北部沿海以昌昌城为中心建立起了相当繁荣的国家,被后世称之为昌昌文化。昌昌文化以农业为基础,修建了大量的灌溉工程,其织物和金、银、铜器制作精美,而陶器生产则通过模具而倾向于式样的标准化。首都昌昌城址面积近三十六平方公里,中心有10个方形院落,院内有金字塔形神庙、墓地、庭院、蓄水池和对称的房屋。在西班牙人到来之前,印加人已经在太平洋沿岸及安第斯山区建立起了一个北起今天的厄瓜多尔、南至智利和阿根廷北部的强大帝国,融汇此前在这一地区出现过的各种文化,创造出了辉煌的印加文化。

印加帝国是后世为之所定的名称,其原来的名字是“塔万廷苏尤”,意为“四方一统”,亦即“世界”。塔万廷苏尤兴起于库斯科谷地,其第一代君主曼科-卡帕克自称“太阳之子”,约于公元18世纪定都库斯科(意为“肚脐”)城。随后的历代君主不断通过战争扩张领土,到16世纪初达到鼎盛时期,疆域南北长达三千多英里,辖下居民约一千二百万。

西班牙人到达美洲大陆的时候,统治塔万廷苏尤的是瓦伊纳-卡帕克。他在位50年,前12年在库斯科,1487年率军北进征服了基多王国,因迷恋基多王的女儿,遂一直滞留在那里,直至1525年去世。瓦伊纳-卡帕克去基多前娶过两个妻子,同她们生了两个儿子,即瓦斯卡尔-卡帕克和曼科-卡帕克;他跟基多公主生下了阿塔瓦尔帕。他在临终前将君位传给了在库斯科的瓦斯卡尔,而把基多王国留给了阿塔瓦尔帕。由于瓦斯卡尔拒绝承认基多王国的独立,阿塔瓦尔帕一怒之下挥师挺进库斯科,生俘瓦斯卡尔,并于1532年将其杀害。一年以后,西班牙人利用帝国的内乱完成了对它的征服。阿塔瓦尔帕被俘后,虽然曾试图用填满监禁他的

囚室的黄金来换取自由,但是侵略者为防后患,最终还是将他处死。

在旧大陆的入侵者到来之前,印加帝国在政治、经济、军事、文化诸方面均已达到相当高的发展水平。

印加帝国是一个多民族的国家,操克丘亚语的印加人是后起的民族。他们先后征服了沿海的钦查人、的的喀喀湖高原的阿伊马拉人、库斯科谷地的万卡人和瓜拉尼人,最后建成了一个统一的、高度集权的帝国。印加人自认为是文明的使者,强制推行其文化,包括克丘亚语,以期完全融合被征服的民族。

印加人尊奉太阳神。君主自称是太阳之子,集政治、军事和宗教权力于一身。君位是世袭的,君主本人以品德优劣在其众多子嗣中挑选继承人。此外,还有一个类似资政的机构,佐助君主制订法令。

印加帝国的社会结构等级森严。贵族阶级包括君主及其子女、地方长官及其亲眷。君主有权将功绩卓著的平民晋升到贵族阶级。广大民众则组织成为村社。由于经济是以农业为基础的,土地分别属于君主、太阳神(即僧侣)和村社,另有一部分公地,其出产主要用于救济鳏寡孤残。村社成员以家庭为单位分得土地和灌溉用水。他们除了耕种自己的份额外,还必须轮流耕种属于君主和太阳神的土地及公地。农作物以玉米为主,可可和棉花也在经济生活中占有重要地位。国家设有公仓,储存粮食、布匹、武器及其它各种物资以备战争和灾荒的需要。商业活动也已经出现,但规模还不很大,村社成员可以出售自己多余的产品。就技术而言,印加人在生产活动中尚未使用车轮。美洲大陆没有马,印加人驯养了原驼。这是一种羊驼类动物,无驼,体、腿、颈均长,头小,肩高平均为1.2米,能驮载45—60公斤的重物,在印加人的生活和生产中起着重要作用。然而,运输及负载主要还是依靠人力肩挑背扛,而且是作为政府规定的徭役。印加人的建筑是多样的,以巨石堆砌最具特色。

在印加人的观念中，有人间、天堂和地狱的存在。神仙住在天上，人死后则要下地狱。印加人的神非常残酷，嗜血成性，不仅战争中的俘虏是神的祭品，有时还要祭献童男童女乃至初生婴儿，其在人间的代表就是为数众多的僧侣。

由于印加人尚未发明文字，当时只是用彩绳打结的办法记事和传递信息，亦即“结绳记事”，加之西班牙人在战争征服及嗣后的殖民统治期间对原有文化的破坏，致使人们至今为止对印加帝国的真实情况——包括政治、经济、军事、文化各个方面——了解极为有限，而且还由于神话与现实、传说与历史混杂难辨，尚有许多待解的谜团。

诸多谜团之中，首先就是“秘鲁”这个名称的涵义。“秘鲁”这个名称是西班牙殖民者强加给古印加人的，这一点已经毫无疑义。但是，关于这个名称的由来及所包含的内容却众说纷纭。有一种观点认为“秘鲁”一词来自土著的语言，其本义可能是“谷仓”或者“玉米秸”。但是，另一种说法却断言是西班牙人将错就错，杜撰出了这个名字。加尔西拉索·德·拉·维加在其著名的《王家评述》中有这样的记述：

1513年西班牙国王委任已经征服了巴拿马的巴斯科·努涅斯·德·巴尔博亚为先行官并命令他派人乘船南下进行勘察。西班牙人大约是在1515至1516年间越过赤道，在一处河口遇到了一个捕鱼的土著人。于是，四个西班牙人远远地弃船登陆，然后包抄过去，趁其正在对从未见过的大船发呆的时候，冷不防地将他逮住并带到了船上。西班牙人先对他进行了一番安抚，以消除他的恐惧，然后，连比划带叫喊地向他打听那儿是什么地方。土著人知道西班牙人是在问他什么事情，但是并不清楚他们要问什么，于是就慌慌张张地说出了“贝鲁”两个字，接着又补充了个“秘路”。他的本意是：如果你们问我叫什么名字，我就告诉你们我叫“贝鲁”；如果你们想知道这儿是什么地方，我就告诉你们这儿是条河。因为，在当地的方言中，“秘路”就是河的意思。结果，西班牙人主观地以为

土著人完全明白了他们的用意,并将"贝鲁"和"秘路"搅和在一起,从此就把那个强大而富庶的国度称之为"秘鲁"。

加尔西拉索·德·拉·维加是第一代混血人,他的记述应是有依据的。

从地理上讲,安第斯山将整个秘鲁纵向分成为三个截然不同的地区,即:沿海,灰蒙蒙的、单调、荒凉,只是在河谷间或能够见到一片片绿洲;山区,海拔 1 000—4 000 米,重山叠嶂,沟壑纵横;丛莽,炎热潮湿,从安第斯山东麓一直延伸到亚马孙河上游诸支流形成的平原及人迹罕至的热带雨林。

可能是由于高原地区更适合人类生存,加之那里的经济资源比较丰富,印加人的物质文明及文化都集中在安第斯山地区。这样的生态环境影响到了印加人日常生活的方方面面,酿成了其经济形态和社会结构,甚至塑就了人的性格:内向、镇定、冷漠、认命,顺从于单调的生活和艰辛的劳作。

在山区,大自然的存在是多方面的、恒久的。居于山涧峡谷之间,人的视野只有上望蓝天的时候才得以舒展;面对崇山峻岭,相形之下,人总是感到自己非常渺小,因而造成了一种潜在的反自我的和对生活虔敬的心态:要适应就得忍耐。从而,面对着无所不在的强大自然力量,人们自我意识开始消减,谦恭地在神化了的君主统治下的集体化社会里生息繁衍。他们的天地只限于狭小的深山幽谷,因而他们甚至丧失了横向的距离概念,而纵向差别的意识却极为鲜明。他们赖以生存的梯田耕作起来不仅乏味而且还需要巨大的耐性和细心,与此同时,还得经常面对恶劣的气候条件以及山洪和地震等自然灾害,因而,除了忍耐,他们还得奋争。

相反,在另外两个自然和政治地区,即沿海和丛莽,自然条件对人的影响就远远没有那么直接和深刻。沿海地区气候温和,常年的薄雾和细雨仿佛使人们变得更倾向于交际,更擅于组织和开发资源。人们生活得相对比较轻松,不需要很大的体力,因而性情也显得温和、柔弱。至于丛莽地区,纵横交织的小河、大川和人迹

难至的雨林形成了一个碧水连绵、苍翠葱茏的世界。只有原始部落居民的游踪,令人窒息的气候和凶禽猛兽的出没使得丛林人难以建立起稳定的生活秩序。

综上所述,正是这种地理的和社会的多样性决定着在秘鲁存在两个有着明显区别的大地区:山地和沿海。安第斯山主要是土著人聚居的地区,而沿海则在更大的程度上受混血人和土生白人的影响。这两个地区在历史和文化上也呈现出巨大的差异。至于东部丛莽,虽然早在殖民统治时期曾有人受传说中的"黄金国"的吸引前去冒险,后来又由于有乌金之称的橡胶生产而出现过一阵开发热潮,但是,实际上至今仍是神秘的、未被完全认识的世界。

秘鲁在地域上的这种双重性,在其社会由印加时期向殖民统治时期转化过程中表现为西班牙人和土著人的影响相互之间的转化。征服者们把自己的权力中心设在沿海,利马取代了印加时期的都城库斯科的地位。于是,西班牙人、土生白人和混血人构成了沿海地区的居民主体。征服者们从沿海向土著人聚居的山区进发大多带有为短期暴发目的而入侵的性质,而真正的殖民活动则是很久以后的事情。殖民者们从沿海施行统治和强制推行其文化,与此同时又期待着业已被征服了的土著人的屈从并向其提供他们用辛勤劳动创造出来的财富。从那时候起,利马以及以利马为代表的一切,相对于真正的、以山区为代表的、属于纯粹的和为数众多的土著人的秘鲁而言,在一定意义上就成为了"反秘鲁"。在相当长的历史时期里,甚至可以说直到今天,在这个意义上的秘鲁和"反秘鲁"并没有能够融合为一,而只是一个混合体。

这样的一个历史事实决定了嗣后以至于今天的秘鲁的文化特点。印加时期,秘鲁是一个具有经济、社会、文化和政治制度特色的集体主义倾向的社会,帝国政府强制地使其居民的生存及生活方式模式化、规范化并在政治上加以利用。在那样一个社会里,个人融在集体之中,自我已经失去个性,思想和行为完全适应了等级制度,极具忍耐力的勤劳不是美德而成了与生俱来的本能。概而

言之，印加制度表现为一个由君主个人绝对权力统治下的集体社会。在那个社会里，人们在物质上有温饱的保证，因而也就没有思想意识的不安定及特别尖锐的对立。这样一种现实不是外力作用的结果，而是近千年的历史发展进程中的一个阶段。相反，殖民统治政府，由其征服者的地位所决定，无视被以军事力量征服了的国度的历史进程，人为地企图部分地抹煞当地人民的过去并利用其中对殖民统治有用的部分，结果就必然成了一种充满深刻而持久矛盾的杂交体。殖民统治政府在通过暴力或者其他隐蔽的形式强制推行一种外来的文化和经济剥削形式的同时，又极力利用原有民族在长期历史进程中形成的极具耐性的勤劳、祖传的谦卑心理以及崇尚礼仪和形式等特性，结果使土著人的文化部分地在殖民地文化中得以保存。

克丘亚语文学

在西班牙人到达现在的秘鲁之前，当时的印加帝国通行不同的语言。但是，帝国的官方语言——帝国内部最主要的交流工具，却是克丘亚语。这种克丘亚语通行的范围，实际上大大超出了当今秘鲁的疆界，遍及整个南美大陆，从哥伦比亚直到智利和阿根廷北部都属于克丘亚语文化区域。这是由于强大的印加帝国在不断扩张其领土的同时，还强制推广其语言，从都城库斯科派人到新征服的地区去教授克丘亚语。印加人没能发明文字，通行的“结绳记事”体制具有官方“文书”性质，不仅需要专门人员掌管和释译，而且实际上又很难表述复杂的内容，所以，在印加人中就形成了一个传统，即：父亲如同授课一般一遍一遍地向儿子讲述古往今来的事情，儿子再向自己的儿子重述自己民族的历史、征战及其他重大事件，使之一代一代地流传下去。

像其他所有民族一样，早期克丘亚语文学的主要表现形式也是诗歌，而且还是以集体的口头方式流传。最早的纪事文学作者之一佩德罗·皮萨罗曾经作了这样的记述：“每天晚上，只要不下雨，男男女女都走到田野里，结伙集群开展各种活动。男人拉起女人的手，女人拉起男人的手，大家围成一个圆圈，一个人在圈子中间放声高歌，其他人则一边转着圈子一边应和……”

就内容而言，早期的克丘亚语文学可以分成为官方性质的和

民间性质的两大类。官方文学属于灌输性的，由统治集团中专司文化事务的官员掌管，以讲述帝国历史中的重大事件为主，主要通过盛大的歌舞庆典、祭神或祛鬼仪式等方式传播。民间文学则以抒发平民百姓日常生活中的喜怒哀乐及表达丰收愿望的作品为主。无论是官方的还是民间的，共同的特点是集体性，亦即作者为无名氏，作品表达的是具有普遍意义的情感。这一时期的文学的另一突出特征是以表现人与土地的关系为主要内容，山川湖海、花鸟鱼虫是最为生动的形象。

一　史诗文学

印加帝国的君主们非常重视维护自己的传统，因此，在融会于“四方一统”的古印加文化中一直保留有带着鲜明迷信色彩的对开天辟地的诸神和传奇英雄们的追忆，于是，想像成份大于事实的重大往事就成了史诗文学的基础。历代史官们就是通过歌谣的形式对世界的形成、社会的变革以及君主们的业绩进行这种想像加迷信的解释的。

所谓的史诗文学是关于印加帝国起源的传说故事。这类故事在安第斯山地区、山海之间地区和滨海地区内容各不相同，根据早期纪事文学作者们的记述，即使是在同一个地区里，说法也不尽相同。

1. 安第斯山地区的史诗歌谣

(1) 帕卡里坦堡的传说

帕卡里坦堡的传说亦称阿亚尔兄弟的诗，是印加帝国的史诗，是关于操克丘亚语的各部族从的的喀喀湖向北挺进并最后在库斯科谷地建立起“四方一统”的帝国、确立对太阳神的崇拜过程的传说。传说通过对阿亚尔·曼科、阿亚尔·卡奇、阿亚尔·乌乔和阿亚尔·奥卡所代表的四大部族进军库斯科的描述概括了古印加人的

宗教思想及宇宙观和历史观。

路易斯·E·巴尔卡塞尔在归纳古印加人对世界的理念时指出：他们认为世界分为三层，即天国、尘世和地府；人类居住的尘世有四方，也就是东南西北；世界的至高点是天国，最低点是地府；天国是神仙的居所，尘世是人类鸟兽和草木的栖息之地，地府为人类死后的去处或者胚芽的滋生地点；在尘世出生的太阳之子印加是天地的联系，人间和地府通道为洞穴、泉源、湖海，出自水域和地心并化作闪电和彩虹的两条巨蛇贯通世界的三层境界；日、月、星辰以及人、兽、草木等世间万物均为居于世外的唯一造物主阿普·孔·蒂基·维拉科恰的杰作，这位造物主的名字意为火、土、水三元素构成的“大一统之至尊”，亦即“宇宙之神”。

根据这一观点，原初人出自岩穴，帝国的始祖阿亚尔兄弟生于的的喀喀湖心岛上的帕卡里坦堡。阿亚尔兄弟是由葬在那儿的先人幻化而出的，生是死结出的果实。四兄弟分别叫做阿亚尔·卡奇（意为“死与盐”）、阿亚尔·乌乔（意为“死与辣椒”）、阿亚尔·奥卡（意为“死与酢浆薯”）和阿亚尔·曼科（意为“死与首领”），与他们同时出生的还有草木乃至于矿物。

四兄弟是由透过缝隙射入岩穴的阳光孕育而成的。他们奉托纳帕·彼拉科恰——太阳神——之命将去寻找一块适合玉米生长的土地以创建帝国。他们所做的第一件事情是对生育之母彩虹的礼赞。

帕卡里坦堡的故事是印加人的宗教农事史诗，其中的人物具有明显的象征意义。能以弹弓之力致使山崩地裂的阿亚尔·卡奇象征大自然的地震力量，最后被囚于安第斯山底；在瓦纳考雷山顶变成神鹰的阿亚尔·乌乔象征物种的源头和阳刚之力，司掌盛大庆典；在库斯科城入口处化作石碑的阿亚尔·奥卡象征土地和帝国的形成及其社会机制；向东南西北各抛一石而确定四个方向的阿亚尔·曼科则代表着帝国的权力。四兄弟的结局所表现的历史事实则是：四个同宗、同语的兄弟部族从帕卡里坦堡出发北迁，到了库

斯科盆地之后发生了内战，以曼科为首的部族打败了其他三个部族，使之俯首称臣并将他们驱逐到边缘地区。

对太阳神的崇拜贯穿在整个阿亚尔兄弟的传说之中，这表明了作品的宗教含义。但是，诗中最为关注的还是农事活动。他们在建成第一座神庙之后，立即就在神庙周围种下了玉米。他们还在瓦纳考雷山后栽植了马铃薯、繁育出了古柯树和辣椒。他们引导民众分耕肥沃的土地。

阿亚尔兄弟的传说中也对印加帝国形成初期的社会机制作了描述，如统治者集团并不是把自己的生活方式强加给被征服的部族，而且同他们一起耕作并把他们按原始公社的形式组织起来使之成为以集群思想为核心的社会。阿亚尔·曼科在其三位兄弟死后娶了他们的妻子为妻，这表明当时实行的是部族内部通婚及一夫多妻的婚姻制度。

(2) 其他传说

和帕卡里坦堡的传说同样是叙述印加帝国形成的史诗还有的的喀喀的传说。

这一传说讲的是：太阳神有感于蒂亚瓦纳科王朝倾覆之后各部族人民所处的混乱状态就派他的儿子和女儿曼科·卡帕克和欧克约公主前去施以教化。于是，这一对兄妹夫妻就从的的喀喀湖中的岛屿出发去创建一个帝国。临行前，太阳神给了他们一根金棍，要他们一路上用这根金棍探杵脚下的土地，那个金棍一杵即入的地方就是神授的建国立业之处。他们到达库斯科以后，曼科·卡帕克将金棍朝地上轻轻一杵，金棍立即就钻入地下，未留任何痕迹。

这个传说中，除了讲到对太阳的崇拜外，还涉及到了其他许多事情，诸如：曼科·卡帕克教会子民耕田、修渠、用犁、制鞋，欧克约公主也教会妇女织布。在军事和征战方面，则提及长矛、弓箭、大头棒等武器和曼科·卡帕克的武功。

除了关于曼科·卡帕克的传说之外，每一代君主都有传说。其

中内容较为丰富的是关于帕恰库特克、尤潘基等的传说。

帕恰库特克是一位有影响的君主和具有组织才能的军事家。他性情粗暴,但行事果断。在传说中,他曾经调动石排参加库斯科城的保卫战,他重建了帝国都城,他修建了客栈、公路、庙宇,他下令将克丘亚族的历史镌刻于木板、描绘于织物,等等。

尤潘基的时代早于帕恰库特克。他是库约-卡帕克战役的胜利者并下令处死了10万暴民,他还篡夺了父亲的帝位、杀了亲兄乌戈尔、残酷地镇压了阡卡人和索拉人,随后,他北上征服了基多、到过希皮哈帕和阿佩洛佩,最后他又到海上冒险并在一个遥远的海岛上发现了巨大的财富。这个故事显然已受到了西班牙征服者们带来的欧洲文化的影响,可以看出《奥德赛》的痕迹。

此外,还有马伊塔·卡帕克在登基前杀死"翼龙"以及其他许许多多的传说。

2. 山海之间地区的史诗歌谣

(1) 创世的传说

所有的民族都有自己的创世说。原始人的创世说归结起来可以分为两大类:一种是神造说,亦即由一位造物主或一个神灵群体创造了世界和人类;另一种是幻化说,亦即某种禽兽或草木逐渐演变而成为一个部族的始祖,于是这种禽兽或草木就成为这个群落的图腾,受到崇拜。

克丘亚文化中把世界和人类的形成归功于太阳神彼拉科恰。这个传说似乎最早产生于沿海,因为彼拉科恰"诞生于大海的泡沫",随后去到蒂亚瓦纳科成为克丘亚人的主神。于是,太阳就成了他们的图腾,成了印加之父。

彼拉科恰的传说有不同的版本,但是最有代表性的可以概括为:

孔蒂希·彼拉科恰凭空而出,创造了天地和人类,但是一切全

都处于混沌状态,人们也生活在昏暗之中。由于人们并不感激他,他就把他们点化成了岩石。彼拉科恰第二次是从科亚苏约湖中来到世间的,随他而来的还有一群半神的人。在蒂亚瓦纳科,他用石头造出了一批人,有男有女,女人中有的已经受孕,有的已经怀抱婴儿。他还指派一个人来统治这一群人。后来,他又用石头造出了第二批人,于是就把随从们叫过来,对他们说,这一群人叫什么名字、该到什么地方去生息,那一群人叫什么名字、该到什么地方去繁衍,接着就让那些随从们分别带领人群到该去的地方去,并教之以该享受的权利。继此之后,彼拉科恰又造出了太阳、月亮、星辰。就这样,彼拉科恰及其随从们,在安排好了人类在各地的生活之后,又聚集到一起踏海而去。

与此并行的,还有另一个传说:混沌初开,造物主帕恰亚恰奇克在蒂亚瓦纳科创造了国家和居民,给了他们以语言和法规,升起了日、月、星辰,然后就悄然遁去。过了一段时间,造物主想验证一下自己的意愿是否已经实现,于是就重返人间,顺着安第斯山而下,逐一造访了自己创建的国度。他发现,有的地方听了他的话,得到了繁衍;而在另外一些地方,他的指令却没被执行,于是他就把这些地方的大部分人化作了石头雕像。在库斯科附近的普卡拉,他降下天火,烧死了一大部分居民,那些想逃跑的则变成了石人。又过了很多年,造物主发了恻隐之心,开始重建被毁的国家,派大儿子伊马伊马纳·彼拉科恰去安第斯山地区使草木花果复苏并规定了枯荣周期,派小儿子托卡波·彼拉科恰到平原地区做了同样的事情。造物主的两个儿子遵命而行,在蒂亚瓦纳科造了人并分派他们分别在山地、平原和沿海定居下来。

关于太阳和印加(君主)的关系,传说中是这样讲的:创世之初天地朦胧,彼拉科恰命令日、月、星辰到的的喀喀湖心岛上升空。太阳升上天空以后化作人形并养育了曼科·卡帕克。太阳对曼科·卡帕克说:“你和你的子孙将成为主宰统治众多国度,你们要尊我为父、自视为我的子孙、定时向我献祭。”于是,太阳及其子孙们就

来到人间的帕卡里坦堡岩穴。彼拉科恰按照自己的形象雕凿了许多石人并让他们走出岩穴。这些石人就成了各部族的始祖。

(2) 通伯的传说

通伯的传说是关于民族的迁徙和形成的。其中的一个讲道：部落首领通伯带领两个儿子从北向南迁移。他们走了很多路程，沿路上开发了从厄瓜多尔直到兰巴耶克的广大沿海地区。后来，由于另一个身材高大、勇武善战的民族的入侵，通伯被迫四处迁徒，而其性情温顺的兄弟却留下来成了征服者们的臣民。通伯有了一个儿子，名字叫瓜亚纳依。瓜亚纳依在一个孤岛上于丛林的荫蔽和海风的沐浴下长大成人。他的儿子曼科离开了海岛登上陆地，会同居住在海边的兄弟长驱南下，沿路召集壮丁武士，直达纳斯卡，再回师北上，到了卡亚俄，再从那里开始了收复故土的战争，直至建立起"四方一统"的印加帝国。

这个传说把秘鲁境内北方的诸文化和沿海岛屿文化以及后来的印加帝国文化串连到了一起，使之从通伯到曼科·卡帕克形成为一个统一的传说，勾勒出了从印加前文化到印加文化演变过程的多彩画卷。

3. 沿海地区的史诗歌谣

(1) 孔的传说

孔是出现在沿海地区歌谣中的造物主形象。他来自北方，不具人形。他是太阳之子，擅长走路，仅凭意念就能翻山越岭。他创造了男人和女人，让他们居住在大地上并给他们提供了鲜果、粮食及一切必需的物品。后来，孔因对自己创造的人类的行为不满意而将之毁灭，把沿海地区变成为一片无雨沙漠而只留下了奔泻入海的湍流溪涧。再后来，沿海地区的保护神帕恰卡马克出现了。他是太阳和月亮之子。他重新创造了人类并教会他们掌握耕地和灌溉的技术。

孔已经成为沿海地区文学的重要形象，围绕着这一形象流传着许多各种不同色彩的故事。有的竟然把他变成为一个多情、善变、玩世不恭的人。故事的大意是：很久很久以前，孔·伊拉亚·彼拉科恰装扮成为一个浑身长满虱子的穷人，被人称之为“叫花子”。孔爱上了卡维亚卡，于是就化作一只鸟，把一颗注入了自己精髓的浆果丢给了坐在树下织布的姑娘，让她吃了下去而受孕并生下了一个儿子。卡维亚卡召集权贵，求他们帮助查出孩子的父亲，可是，这时候那孩子却自己爬向叫花子孔，从而揭示了亲情。姑娘为自己竟然给那个猪狗不如的人生了儿子而感到奇耻大辱，所以就带着孩子逃向海边，然后涉水入海化作岩石，成了两块小岛。孔知道后变作倜傥少年追到海滨，但是为时已晚，他所能做的也只是称赞帮他寻找情人的神鹰、狮子、雀鹰和诅咒臭鼬、狐狸、鹦鹉而已。后来，孔又企图勾引帕恰卡马克委托蛇神护卫着的两个女子，老大中了圈套，老二变成鸽子得以逃脱。两个姑娘的母亲想藉口帮他捉虱子而寻机报仇，但他却飘然而去，回到了瓦罗奇里，在那儿搞了很多恶作剧。

(2) 彼恰马的传说

这是又一个关于人类及草木、鸟兽在沿海荒漠地区起源的故事。

彼恰马是造物主孔同世界上第一个女人所生的儿子死后肚脐的化身。他成年后出去周游世界以寻求知识。等到他回到故乡的时候，母亲已被帕恰卡马克害死。帕恰卡马克创造了许多石头人和泥土巨人并指派他们作了酋长和头人，彼拉科恰对这些巨人进行了惩罚，重新把他们变成山岩或岛屿。可是，太阳神和彼拉科恰在施行惩罚的过程中有了悔意，觉得不该那么残酷，不过，事情已经无可挽回，于是就把那些已经变成山岩的酋长和头人们带到海边，有的留在岸上，有的以礁石的形式布于海中，并赋予他们以神祇的荣耀……看到这种情况，彼恰马就恳请太阳神再造人类。于是，太阳神给了他一枚金蛋、一枚银蛋和一枚铜蛋：从金蛋中孵出

来了酋长、头人和贵族,从银蛋中孵出来了他们的妻子,从铜蛋中孵出来了平民百姓及其妻室。

(3) 奈兰普的传说

这个传说同样也是关于秘鲁最早居民的起源的,但是,在这个故事中,人不是在当地创造的,而是由中美洲从海上迁徙而来的。实际上这是关于奇穆文化的起源发展的解释。

奈兰普是一个部族的首领。他带领妻子塞特尔妮和一批随从乘着木筏从玛雅人居住的中美洲地区沿着海岸南下,一直漂泊到了今天的兰巴耶克地区的圣何塞海湾,并在那儿定居了下来。他们一行弃筏登岸。奈兰普和塞特尔妮在轻歌漫舞的嫔妃队中走过。皮塔索菲为他们吹响了螺号,尼纳科亚为他们建造了殿堂和寝宫,冯加希德为他们用贝壳粉铺垫了路面,萨姆为他们涂了油彩,亚普奇尤依为他们制作了华丽的衣装。奈兰普在市中心建起了宗庙,供奉起了碧石神像。定居下来以后,奈兰普就带领人们开展起农耕活动,种了玉米、赤豆、辣椒等等。全诗中没有任何关于战争的描述,人们在和平环境中繁衍生息。奈兰普统治多年,同妻子及嫔妃们生了许多子女,这些子女分别建立起了自己的领域,而让希乌姆留守宗庙所在的城邦。奈兰普到了垂暮之年的时候,嘱咐亲信们,在他死后,藏起他的尸体,就说他长出翅膀羽化归天了。故事到滕帕耶克朝结束:滕帕耶克应其美丽的情人之请,将神像迁至瓦卡-乔图纳,此举激怒众神,连降暴雨,庄稼无收,出现饥馑。祭司们深知灾难的缘由,将滕帕耶克捆住手脚丢入大海。

这个传说只是描述了大奇穆王朝的兴衰,而没有涉及宇宙的生成。据历史考证,奇穆王朝大约是在奇莫-卡帕克王朝时被印加人灭绝的,到奥克萨王朝时变成为印加帝国的一个省,但却保留有自己的下级官吏。

二　抒情诗歌

古克丘亚语抒情诗歌由于产生在集体化农业社会而只表达了集体的情感而无个性。在那样的一个社会里，对于土地而言，人类集体只不过是如同草木一般生长泯灭的自然物而已。人与土地形成了一种自然依存的关系：土地不仅为人类提供生息的物资和条件，而且也包容着始祖出生的岩穴和人死后的归宿。在印加人的理念中，岩穴与坟墓是神圣和永恒的象征。因而，对土地的崇拜就成了古代诗歌抒发的主要情感。这种情感不仅见于讴歌武功和丰收的颂歌之中，甚至也见之于抒发男女情爱的民歌里面。

古克丘亚语诗歌的另一特点是与音乐共生、共存。开始的时候，音乐起着伴歌的作用，主要乐器通常是陶铃和大大小小的皮鼓，有时也用骨箫和芦笛。唱诗活动大多在坟场进行，人们围成圆圈边舞边唱，有领唱、有应和，诗句和整个作品一般较短，便于记忆和流传。后来，歌词部分有了较大的发展，逐渐脱离音乐而形成为一种独立的艺术形式并有了相对更为自由的旋律。就其结构而言，以精炼为主要特色，形式比较灵活，不是那么死板。用文字记载下来的古老诗歌见于纪事文学作品之中，如加尔西拉索·德·拉·维加的《王家评述》中就抄录了这样一首情歌：

kayllalapi	歌声轻柔

puñank,　　　　伴你睡，
chaupi tutan　　　　夜阑时分
hamuray ki.　　　　我去赴会。

由于集体吟唱的表演形式的需要，许多作品中都有领唱部分和集体应和的叠句或副歌，如一首类似于"号子"的赞颂劳动的歌是这样唱的：

长长的水渠
沟底平整
　　踩呀踩！
清清的流水
灌入田垄
　　踩呀踩！
用力地踩啊
　　踩呀踩！
再加把劲啊
　　踩呀踩！

古克丘亚语诗歌还有一个特点，那就是在很多情况下表述的并非事物的本身，而是作者对事物的印象。有人将这种现象称之为"印象主义"。如：

有那么一只原驼
希望自己的毛色
像太阳金光闪烁，
像爱情坚韧不折，
像那晨曦驱散的
云团一般的柔和。

与这种“印象主义”并行的是比喻在诗歌中占有非常重要的地位，如说：“我的泪水像是小河，/我的叹息好似清风”，“像那高原上的花朵，/像那独放山崖的花朵，/我只能对影自怜”，是那“可怕的恶鸟”使“莨芳花”血流如注，大雨倾盆而下是因为“情妹妹在山后哭泣”。

综合古克丘亚语诗歌的内容、形式及吟唱场合，可以概括地将之划分为两大类，即：抒发集体情感的“阿依里”和抒发个人情感的“阿拉维”。

1. 抒发集体情感的“阿依里”

古克丘亚语诗歌的民间性并不是说诗歌的创作和吟唱只限于民间。其实，帝国政府干预着社会生活的各个方面，自然也包括吟唱诗歌这一“文学活动”。事实上，宗教、武功和农事庆典都是官方主办的，而在这样的活动中吟唱诗歌是必不可少的内容。“阿依里”在克丘亚语中的本义相当于“颂”。这种体裁只用于歌颂太阳（亦即神明）、指挥征战的君主及提供衣食的土地，故而欢快、热烈。因此，就其内容而言，“阿依里”可分为三类：宗教性的，歌颂武功的和关于农事的。

宗教内容的“圣歌”首先是赞颂印加人的主神彼拉科恰：

彼拉科恰，我们的父亲，
你是世界的创造者和源头，
你是造物主，
你主宰着我们、供养着我们，
你让我来到这人世间，
你把我造就成人，对我说道：
“你不会缺吃，
也不会少饮。”

你还说："你的食物
必将与日俱增，
你的玉米，你的土豆，
你所有的必须品……"

假托君主罗卡的"阿依里"中称彼拉科恰为"大地的主人"，说他"功高过于九重青天"，帕恰卡马克则请求彼拉科恰"赐予甘霖"、"赐予雨露"。另一首"阿依里"颇具代表性：

我富有白银，
我富有黄金，
对造物主彼拉科恰，
我崇拜至真。

除了彼拉科恰以外，作为"圣歌"的主要歌颂对象，月神和印加也常常是这类作品的主人公。

歌颂武功的"战歌"数量很多。这类作品以君主和军事统帅为主要歌颂对象，有激励士气的，但更多的则是战事结束之后的称颂。古代诗歌以柔美为基调。一首据传流行于图帕克·尤潘基朝代的诗歌却以其罕见的"残忍"而引人瞩目：

我们要用叛徒的头颅作酒杯，
用他的肢骨制成笛萧，
用他的皮肤来蒙战鼓，
用他的牙齿串成项链，
然后，跳起庆功的舞。

然而，数量更多、内容更为丰富、形式也更为多样的却是"农事歌"。在这类诗歌中，有很多采用了对唱的形式，即男声领唱、女声

应和。如：

男：哎啊，我成功啦！
　我已把种子撒下！
女：哎啊，我成功啦！
男：明天就会长出小苗，
　后天就得培土啦！
女：哎啊，我成功啦！
男：天公将会赐给甘露，
　雨水充足滋润庄稼！
女：哎啊，我成功啦！

另一首“农事歌”是歌唱树木的：

美丽的造物，葱郁的树，
我到你的浓荫下驻足，
　　　　好啊！
你伸展开千万根枝条，
把我们的子孙佑护，
　　　　好啊！
好啊，亲爱的大树，
　　　　好啊……

又如，另一首则讲到其他作物，特别是讲到人：

啊呀呜阿依里，啊呀呜阿依里……
你的田里可种了辣椒，
让你以它的名义而来？
你的地里可栽了花朵，

让你以它的名义而来?
那就是王后!
阿依里,那就是舞场之花
阿依里,因为她带着野香!
阿依里,那就是公主!
阿依里,那就是我的姑娘!
阿依里……

稍后,从"阿依里"演变出了另一种歌体,叫做"维法拉"。这种产生于西班牙殖民统治时期、具有浓厚宗教气息的歌体显然吸收了西班牙歌谣的某些成分,其克丘亚语的含义为"狂喜",以"维法依"和"维法斯恰依"的吼叫声起头,常于篝火边吟唱。"维法拉"多用于狩猎活动的首尾以及婚庆、狂欢、战争、收割等时机,庄严的宗教气息中有时也会搀杂一些男女挑逗、调情的词句。

2. 抒发个人情感的"阿拉维"

"阿拉维"属于"个人的"作品,用以表达个人对土地、动物、爱情、死亡等的情感以及某种企图、愿望乃至嘲讽和揶揄。"阿拉维"在克丘亚语中原为"诗"或"歌"的统称,随着时间的推移,逐渐变成单指表达感情的诗作。因而,这种形式既可以表达欢乐也可以表达忧伤,既可以用于赞美又可以用于丑化。应当特别指出的是,"阿拉维"这种形式从古印加帝国时代一直流传至殖民统治时期和独立以后。

在"阿拉维"的大范畴内,有着许多小的分支,如与农事有关的"阿依莫拉依":

我的太阳啊,你金花般的发缕
像烈火似的发出光焰,

把我们的玉米田点染，
嫩绿的秧苗改换成黄色的容颜……

“阿依莫拉依”的变种是牧事诗“瓦卡塔基”。在这类作品中，作为人们日常生活不可分割的组成部分的原驼、牛、羊等家畜常常是讴歌的对象。如：

那像雪一样白的牛犊啊，
我带它吃草去野地，
小时候我把它抱在胸前，
长大后我同它寸步不离。
我给它在脖子上啊
拴上漂亮的彩带标识，
两颗流苏编成的穗子啊，
就成了飘逸的双分颈饰。

另一类则是情歌，一般称之为“阿拉维”。由于“阿拉维”是抒发个人情感的诗歌的统称，又有人将之称为“乌尔皮”，意为“鸽子歌”。这一类诗歌中包括着表达人们对土地、家庭的眷恋情感，犹如鸽子对巢，故而多为忧伤、缠绵之曲。如：

咱们相聚的日子啊，
将同圣火一起到来；
朋友们再次相会啊，
共同抒发欢乐情怀……

再如：

在那普哥普哥鸟的巢里啊，

母亲把我带到了世上；
我就像普哥普哥鸟的雏儿啊，
日夜哭号，无比忧伤……

普哥普哥是一种高山鸟，筑巢于旷野里的灌木丛中，大风一来，其巢就会倾覆。因此，这种鸟也就常常用来象征人们对家的依恋。

用这种形式抒发的还有离乡之情。如：

慈父般的神鹰啊，
请带我登途。
翱翔蓝天的兄弟啊，
请给我指路。
请你飞到母亲身边，
悄悄对她讲述：
已经五天了，
我没喝过一口水、
没有任何东西下肚。
你这慈祥的使者啊，
传递消息，乐为人助，
请你将这游子的
忧伤话语
心中的苦楚，
转告给我的父亲，
还有那老母。

当然，“阿拉维”或“乌尔皮”表达的更多的还是男女之间的情爱。如：

在那荒漠的原野上，
我们遇到了
小鸟，小鸟，
小鸟飞回了自己的窝巢，
巢中不见了情侣，
小鸟伤心地啼叫……

再如：

我的美人啊，你是黄蜜花，
永远开在我的脑海和心中。
你就是那明澈的甘泉，
你就是那晶莹的水镜……

又如：

我的宝贝啊，你躲在
什么地方？
夜阑更深的时分
我为你悲伤，
无时无刻啊，
我不把你思念。

还如：

如果在那云团之上
也有法官，
我将前去控告，
因为我的鸽子啊，

我最亲爱的鸽子
被他们给拐跑。

古代的“阿拉维”又衍生出了后来的西班牙语文学中的“亚拉维”歌体，而这“亚拉维”再返回到如今仍然操克丘亚语的土著人中去，于是如今这两个名称同时用于单指表达男女情爱的民歌。

抒发个人情感的“阿拉维”的第四个分支是悼亡哀歌“阿亚塔基”和述说悲痛的伤歌“万卡”。

追悼印加帝国最后一位君主阿塔瓦尔帕的诗可以称之为“阿亚塔基”的代表作。该诗是这样开始的：

这刚刚升起的黑虹
是多么令人讨厌！
库斯科的仇敌
挥舞着可怕的弓箭。
祸害的雹雨
四处倾泄飞溅……

诗的中间，女祭司们唱道：

哭吧，
让我们以血当泪，
尽情地、放声地
哭吧，
太阳永远夺走了
他眼睛里的光辉……

“万卡”只是用来表达死者给还活着的人们造成的悲伤。如：

如今还有哪棵树啊，
能够给我庇荫？
哪眼清泉还会为我歌吟？
孤单单，一个人，
让我怎么生存？
对我来说啊，
这世界将变成一片荒坟……

“阿兰瓦依”是讽喻内容的诗作的称谓。嘲讽、揶揄类作品是克丘亚语文学中的重要组成部分。这类作品，后来逐渐演变成寓言，实际上成了土著人表达对西班牙人殖民统治反抗情绪的武器。如一首题名为《豪绅》的诗是这样说的：

多么可怜的原驼啊！
只是因为它过分温顺，
不仅得不到必需的草料，
还得把重物担负和驮运。
人们见到狮子就会打战，
因为它傲慢而且又凶狠。
无论到哪儿都有东西可吃，
没人会去打扰，哪怕半分……
那神气十足的主子啊，
来的时候身上未带分文，
可是却在咱们的地界里
永久地留下来繁衍扎根。

“阿拉维”的最后一个分支是“瓦瓦基”。这是青年男女月下聚会时对唱的诗体，以爱情为主要内容。如：

男声合唱：

只有在月亮光下，
　　　　　　是啊！
你才假装把我呼唤，
　　　　　　是啊！
待我走上前去啊，
　　　　　　是啊！
你却化作雪色一片！
　　　　　　是啊！

女声应对：

若是我假装呼唤，
　　　　　　不对！
你就赶到我的跟前，
　　　　　　不对！
若是我变成了冰雪，
　　　　　　不对！
你就对我释放火焰，
　　　　　　不对！

三 戏剧作品

戏剧是古印加帝国时期最有代表性的文学创作。根据纪事文学作者们的记述，举凡重大的节庆都有戏剧演出，作者是官方的学者与哲人，称之为“阿马乌塔”。戏剧作品的主要内容有征战、有军功、有农事、也有家事。学者们断言，当时的演出是真正意义上的戏剧，有情节、有对白、有唱词、有化装、有表演、有舞蹈，一场演出竟可历时三至四个小时，并非是内容贫乏的哑剧或滑稽戏。

这类演出首先是重大节日敬神仪式的组成部分，其次是出征战士凯旋时的庆功活动。演出有专门的场地，观众主要是王公贵族。到了后期，作品的内容渐趋宗教与武功合一，以歌舞和礼仪为主，场地变为广场或天然平台，为君主和王公们设专座。演出大多以教化为目的，或宣扬自己的及祖辈的功业，或批评邪教势力以鼓舞爱国志气。西班牙人入侵之后，土著居民也曾以这种形式表达反对殖民统治的情绪。

1.《奥延泰》

早期的戏剧作品，因为没有文字记载，均已失传。经过后人整理并翻译成西班牙语的完整的古克丘亚语戏剧只有一部《奥延泰》(*Ollantay*)一出，其情节概述如下：

奥延泰是帕恰库特克朝代的安第斯省长和战功赫赫的大将军。他爱上了公主库茜-科依尤尔(“快乐之星”)并正式向印加提出要娶其为妻。他的请求被帕恰库特克断然拒绝,因为根据族内通婚的传统,皇室的女人绝对不能外嫁。为了免生意外,帕恰库特克把女儿关进了“太阳神女之家”。库茜在那儿生下了她和奥延泰的女儿伊姆玛-苏姆马克。奥延泰在情侣失踪以后宣布反叛,退回到自己的基地并被部属拥戴为“帝国之尊”。印加派其大将鲁米尼亚维前去征讨,围攻达数年之久,但奥延泰坦堡岿然未下。这时候帕恰库特克驾崩,其子图帕克-尤潘基继位。鲁米尼亚维向新君建议智取奥延泰。计策被采纳后,他就带领几个亲随去找奥延泰,声称不受新君器重,寻求保护。奥延泰不知有诈,接纳了他。但是,没过多久,鲁米尼亚维利用举行祭祀太阳神的大典之机活捉了奥延泰并将他押交图帕克-尤潘基。新君宽宏大量,赦免了奥延泰的叛乱之罪,授予他王公戒指和黄金绶带,重新委任他为安第斯省长并任命他为印加驻库斯科城的代表。与此同时,伊姆玛-苏姆马克发现了囚禁母亲的洞穴,然后去找尤潘基代母求情。全剧以库茜-克依尤尔恢复公主身份并同奥延泰团圆结束。“你的妻子已经投入你的怀抱,”尤潘基对奥延泰说,“这是幸福的喜讯。此时此刻,应当忘却悲伤,重享欢乐。”

《奥延泰》是有历史事实和民间传说依据的。据 16 世纪的许多古籍记载,在印加帝国的不同朝代确曾在奥延泰坦堡或其他地方发生过叛乱事件。在帕恰库特克朝代,率众叛乱的阡卡人首领被擒后确实不仅未被处死而且还同一位公主结了婚;而在随后的尤潘基朝代,安第苏约也曾反叛朝廷另立国君,但遭到残酷镇压。至于奥延泰同公主的恋爱故事,则在操克丘亚语的土著人中流传了好几个世纪,而且有着许多版本,情节大体相同,只是人物名字、发生的时代、最后结局以及某些细节略有差异。

《奥延泰》是一部佚名作品。何塞·帕拉西奥斯于 1837 年在库斯科出版的报纸《博学博物馆》上首次宣布这部克丘亚语剧作的存

在。他说,纳尔西索·库恩塔斯1816年在整理安托尼奥·巴尔德斯神甫的遗物时发现了一部题名为《奥延泰》的克丘亚语剧作的手稿,巴尔德斯似乎曾经对剧本的行文进行过初步加工。从那以后,这部作品的作者及产生年代就一直成了研究者们争论的交点。关于这一问题,基本上有三种观点:

一、作品出自古印加人,产生于西班牙人到达美洲之前,西班牙神甫巴尔德斯只是对作品做了整理,划分了场次,润色了文字,并未改变其实质内容。这一主张的依据是:在内容上,作品丝毫没有涉及基督教义和殖民统治的社会现实;作品使用的是典型的印加帝国宫廷语言,其中有相当数量已经消失了的古代语汇;作品的许多片断一直在纯种土著人中间传唱;作品的结构与现代戏剧的规则完全不符。

二、作品产生于西班牙殖民统治时期,具有当时流行于欧洲的"袍剑剧"的特点。此外,死神的镰刀和金发碧眼的公主以及个别唱段受到《雅歌》的影响等都表现出了欧洲文化的痕迹。持这种主张的人还提出没有确凿的证据说明古印加帝国时代存在有戏剧这种艺术形式,当时在整个美洲大陆至多能有歌舞表演。他们的结论是:奥延泰的传说产生于印加帝国时代,《奥延泰》剧本成形在殖民统治时期。

三、作品是在古克丘亚语的原型基础上于西班牙殖民统治时期最后加工而成的。持这种观点的人认为,形成于印加帝国时代的戏剧内核被16或17世纪的作者严重窜改,其克丘亚语本身就是一个"杂交产物"。还有人认为,现存的《奥延泰》是于殖民统治时期完成的两出古印加时代的剧本或一个剧本同几种传说的综合体。具体地说,是表现鲁米尼亚维的武功的戏同奥延泰掳走公主的传说的结合,而在奥延泰同公主的恋爱故事部分可以看到18世纪欧洲戏剧的影子。

但是,不管持哪一种观点,所有的研究者一致肯定《奥延泰》是现存的唯一的一部完整的克丘亚语文学经典。

《奥延泰》最早的西方语言文本是于 1853 年出版的德文本。法文本始见于 1878 年。1938 年译成拉丁文出版。这部作品的西班牙文本很多,最早的见于 1868 年,其后有 1876、1881、1883、1886 年版。1897 年在阿根廷出版了西、英、法三种文字的合刊本。克丘亚语和西班牙语双语文本出版于 1952 年。此外,这部作品也被介绍到了斯拉夫语系国家及某些亚洲国家。

2. 殖民统治时期的戏剧

在漫长的西班牙殖民统治时期以及以后的年代里,一些操西班牙语和克丘亚语的混血人用克丘亚语创作了一些戏剧作品。这类作品的共同特点是:以西班牙人的思想和方式叙述古代印加帝国贵族的历史。

(1)《最富有的穷人》

《最富有的穷人》,又名《尧里·蒂托印加》,大约写于 1600 至 1640 年间,作者是加布列尔·申特诺·德·奥斯马,其生平不详。剧情如下:

印加帝国的皇室后裔尧里·蒂托不甘心屈从于西班牙人的奴役和改变祖辈的信仰,落入极端贫困的境地,因而在库斯科周围的荒凉地区四处流浪。他为不能救国于危难而伤心痛苦,宁愿穷死也不肯拜倒于侵略者的脚下。后来,他受魔鬼尼纳·基鲁的诱惑而爱上了在反抗西班牙人的起义中战死的因基尔·图帕克印加的遗孀科里·科里·乌米尼亚。为了感谢尼纳·基鲁的撮合,尧里·蒂托答应两年后去光顾魔鬼的世界。在幸福美满的婚后生活中,尧里·蒂托把这件事情忘得一干二净,可是尼纳·基鲁却从冥府反回人间要求他实现自己的诺言。身为印加(只有印加帝国的皇族才能有的称号),尧里·蒂托必须言而有信。这时候,他的保护天使现身显灵,说服他不要上魔鬼的当,并把他带进正在建设中的圣庙,使他皈依了基督。

这是一出典型的宗教剧。剧中的舞蹈及“亚拉维”唱段表现出了古印加帝国的传统风情，但基调却是另外一种文化背景，行文也明显受到当时的西班牙著名诗人和剧作家们的影响。

(2)《回头浪子》

《回头浪子》也是一出宗教剧，作者是生活在17世纪的胡安·埃斯皮诺萨·梅德拉诺。这部用库斯科地区方言写作的剧本带有明显的宣传基督教义、拉信徒的目的，是17世纪欧洲巴罗克文学中的浪子形象在美洲土著环境里的再造。故事梗概是：

乌林·萨亚不顾父亲和哥哥的反对，执意要到外面去了解世界和享受生活。父亲最后只好同意，但请迪奥斯帕·希闵（上帝之言）和乌库（丑角侍从）与他结伴而行。他们三人首先遇到了瓦伊纳·卡里（象征乌林青春年华的青年）并且同他一起寻欢作乐。随后他们结识了蒙多（尘世）及其两个仆人波索科（泡沫）和皮荣科依（旋涡）。蒙多把乌林介绍给了自己的妹妹阿依恰（肉欲）及其使女卡图（妓女）和基乌楚（彩虹）。阿依恰傲慢地说：“男人的面皮是我的鞋底。”乌林答道：“只有作你的奴仆才有意义。”迪奥斯帕·希闵的忠告和父兄的关心都没能使乌林·萨亚免于在堕落中耗尽钱财和摧残健康。瓦伊纳·卡里离他而去，蒙多、波索科和皮荣科依以及情人阿依恰也因其穷而将他抛弃。在走投无路的情况下，乌林决定去找魔鬼，但是迪奥斯帕·希闵和乌库最后还是让他回到了家里。父亲宽宏地接纳了他。

(3)《乌斯卡·保卡尔》

《乌斯卡·保卡尔》产生于18世纪，主人公乌斯卡·保卡尔是一个沦落为乞丐的印加，这种设计真实地反映了印加帝国皇室当时的处境。在这部作品中，西班牙的宗教思想影响更为明显。在语言上，不仅使用了西班牙语词汇及表达方式，甚至可以见到整句的西班牙语台词。剧情大意是：

乌斯卡·保卡尔带着随从凯斯皮约乞讨，但是其真实身份被一个女人发现，于是不得不远走他乡。乌斯卡沉痛地与故土道别：

"神明保佑你吧,库斯科城,我永远不会忘记自己是你的儿子。"这时候,他听到了一个柔美的声音:"这是属于别人的地方,你不过是一只野鹿。"乌斯卡百感交集,竟然晕倒。魔鬼云卡尼纳企图用财富、爱情和幸福来引诱他。出于感戴,乌斯卡宣布终生将听命于救他脱离苦海的恩公,并用鲜血与魔鬼签订了盟约。但是,没过多久,凯斯皮约偷听到了魔鬼之间的谈话,发现他们要毁掉乌斯卡的爱情,因为他们认为对女人的忠贞可以使男人得救。凯斯皮约大吃一惊,建议主人逃跑。最后,对圣母玛利亚的虔诚祈祷使乌斯卡逃脱厄运。剧终时由一位天使出场点题:对于心诚者,圣母就是救星。

(4)《阿塔瓦尔帕》

克丘亚语戏剧的又一部代表作品是《阿塔瓦尔帕》。与前面的几部作品不同的是,这部产生于 18 世纪末以印加帝国末代君主为主人公的戏剧与宗教内容无关,表现出了鲜明的反西班牙殖民统治的政治倾向。

故事从卡哈马尔卡的帝国宫廷开始。阿塔瓦尔帕刚刚从巴尼奥斯返回帝京。在盛大的宴会上,他从僚属的口中得知西班牙人的先遣部队已经到达了首都附近。阿塔瓦尔帕再次去到巴尼奥斯,在那儿接待了西班牙征服者皮萨罗派去的第一个使者。随后,他又两次同西班牙的来使接触,并订下协议。但是,西班牙人背信弃义,利用一次隆重集会的机会,经过力量悬殊的短暂战斗,在卡哈马尔卡市中心广场,将阿塔瓦尔帕及印加帝国的权贵们全部逮捕。阿塔瓦尔帕许诺用金银财宝装满关押他的囚室以换取自由。西班牙人先是答应了,但是等到阿塔瓦尔帕兑现了自己的诺言以后,却又突然判他死刑。阿塔瓦尔帕平静地听完判决。他怒斥西班牙人言而无信,祈求苍天降罪。

这部散文和韵文相间的作品真实地再现了阿塔瓦尔帕的命运,是西班牙殖民统治末期反映土著人思想情绪的代表作。

四 散文作品

格言、寓言类的作品是古代印加帝国克丘亚语文学的重要组成部分。这种形式先是作为官方对民众进行政治及道德观念等的教育手段，随后在民间得到广泛发展。每一段寓言和故事都包含有关于某种品德或行为准则的说教或者关于某种事物起源的解释。

现知的古代格言大多依托于帕恰库特克印加之口。格言的数量很多，就其内容来讲，涉及到了方方面面。如：

妒嫉是条虫，蛀蚀着心胸狭窄者的心灵。
妒嫉别人，害了自己。
妒嫉别人的优点只能学到人家的短处，就像蜘蛛从花中吸取的不是蜜而是毒。
无故杀人，自寻死路。
临危不乱才是真正的好汉。
不善治家，勿论齐国；此类人等不堪重用。
偷情者毁人名声、扰人宁静，形同窃贼，万死不赦。

早期的纪事文学保留下来了大量的古代寓言故事。这类作品，同格言一样，也具有明显的教育目的。有的虽然经过了记述者的加工，融入了外来文化的某些社会及心理色彩，但却保存有鲜明

的乡土气息以及西班牙文化或一般欧洲文化所没有的道德及社会观念。

有人把寓言故事分成为传奇性的和虚构的两大类。传奇性的多半是解释部族的渊源、自然现象的生成等。《赤鹧鸪》(也叫《鸟仙女》)就是其中之一。故事说,两只赤鹧鸪变作美女将一对兄弟哺育成人,后来他们结成夫妻,子孙后代就成了卡尼亚里部落。另有一则同样很美的故事叫作《阿科亚-纳帕》:太阳的女儿楚基延托公主爱上了住在雪山顶上的牧羊人阿科亚-纳帕,并下凡来同情人相会。牧羊人也很喜欢公主,但是他的母亲认为好事难成,就把他缩小之后藏进一根手杖。公主没能找到牧羊人,就带走了手杖。晚上,公主在手杖里找到情人,非常高兴。没过多久,事情败露,公主和牧羊人逃向深山并化作两尊石像。此外还有讲述沉没于帕里亚马尔卡湖中的远古城市、从一个泉眼中生出彩虹等故事流传。虚构的寓言则用以阐述富于教益的哲理。《库图的七个儿子》说,世界万物的母亲库图有七个儿子,他们不听管教,四处兴风作浪。这个故事就是教育母亲们要管好自己的孩子,不该放任他们为所欲为。

像其他文化中一样,在古克丘亚语文化中,动物也常常是寓言的主人公。最常见的动物形象很多,如神鹰就是其中最原始的一个。值得指出的是蛇在古克丘亚语寓言里的象征意义与其他文化不同,变成为能使人受孕的生育力量的代表。在动物寓言中,狐狸的形象也比较多样,既有狡诈的狐狸也有天真无邪的狐狸。的确,在许多故事里狐狸都骗过了比自己强大得多的狮子并对之百般愚弄;但是,在狐狸与神鹰及红隼、狐狸与鹦鹉、兀鹫与狐狸等故事中,狐狸都变成了上当受骗的角色。在这类寓言中,另外一些动物是后来从欧洲文化中移植或借鉴过来的,如青蛙、蟾蜍、乌龟、山猫等等。

总之,在从古到今的克丘亚语文学宝库中,寓言是一宗不容忽略的巨大财富。

殖民统治时期的文学

从西班牙人踏上今天的秘鲁的土地并开始征服的战争到殖民统治结束建立共和国,历时将近三个世纪。在这个相当漫长的历史时期里,继西班牙的征服者们和早期的传教士们之后,随着殖民统治的确立和巩固,原属于教会的文人、大学的教师以及部分官僚阶层的成员逐渐开始涉足文坛。这些人由于在政治上和经济上贴近、依附而且仰慕作为宗主国宫廷在美洲大陆最佳翻版的殖民政府,在其文学活动中自然是竭力表现存在于利马的宫廷式生活。他们的作品,就其思想内容和艺术风格而言,大体上可以说是取材于秘鲁的西班牙经院或宫廷文学的翻版,至多在表现手法上带一点儿"利马味儿",亦即多了一些讥刺、智巧与不恭。

具体地说,16世纪基本上属于沉稳的古典风格,艺术水平参差不齐;17世纪,雕琢的形式主义占据统治地位,留下了一些贡戈拉式的巴罗克风格及后期格言派风格的作品;18世纪,由于墨守成规的形式主义走向极端化,出现了在一定程度上反应了社会现实的风俗主义作品。纵观整个这一历史时期,可以说矫揉造作的形式主义始终居于主导地位,像征服战争及以后的征服者之间的内讧这样的重大事件和以暴政及奴役为根本特征的社会现实均未能在文学作品中得到反映,根本谈不上真正的艺术倾向和风格,除个别特例,实际上也没能产生具有独立的民族精神的作家。

一 西班牙征服时期及殖民统治初期的文学

秘鲁在沦为殖民地以后最初的100年间,本地的作家——指土生白人和混血人——为数甚少。文学几乎是西班牙人的专利。本地作家中最具代表性的加尔西拉索·德·拉·维加还是在远离故土的情况下,在长达大半生的流亡生活中受到刻骨铭心的乡情的驱动,最后才成了代表真正秘鲁精神的伟大作家。

所谓的秘鲁16世纪文学实际上只是在秘鲁定居或过往的西班牙军人、传教士、官员、商人及亡命徒们写下的关于秘鲁的作品。对于这些偶然提笔的人来讲,写作就是叙述那些他们在一定程度上直接参与了的事件,或者是为了宣扬和维护那些在大多情况下同他们个人得失休戚相关的政治的或宗教的理想,有时甚至只是为消磨漫长旅途或寂寞生活中的空闲时光。因而,他们笔下的秘鲁只能是肤浅的直接感受,同后来涌现的在秘鲁出生的作者们的作品相比,在叙述角度、深度、观点和感情各方面都有着明显的甚至是本质的不同。到了16世纪下半叶,随着殖民统治的稳定,文学变得更加乏味,热衷于表现平庸的浮华和庆典、葬礼、国事及宗教活动,偶尔涉及地震之类的自然灾害和海盗劫掠事件。

在艺术风格上,受发生在西班牙本土的从朴实的古典文风向形式主义文风转变的影响,到了16世纪最后的二三十年,古典现实主义作品和初期贡戈拉派及格言派倾向的作品在文坛上并存,

很不和谐，只有加尔西拉索·德·拉·维加留下了在内容和艺术上均为后世难以企及的作品。

1. 纪事文学

以作品的史实性内容及选材方法而论，兼具历史学者和作家的纪事文学作者为数不少，但从文学的观点来评判，真正的佼佼者和有代表性的纪事作家却为数不多。这些作者大体上可以分为两类：一部分主要是土著出身或混血人作者，他们对印加帝国的过去一往情深，作品以珍贵的史料展示了印加人过去的辉煌和西班牙征服战争的残暴，但大多很少有文学价值；另一部分本人是西班牙征服者、传教士、殖民政府官员或者所述事件的偶然目击者，其著作虽然也是大多很少有文学价值，但也不乏史料丰富、结构完整、具有鲜明文学特征的佳品。此外，还有一些作者，他们只是偶然为之，作品不多，也不涉及重大历史事件，但以叙述真实、生动见长，虽然并非文学作品，且观点多很偏激，但却颇具情趣。

(1) 佩德罗·德·西埃萨·德·莱昂

佩德罗·德·西埃萨·德·莱昂（Pedro de Cieza de León，约1508—1560），生平不详，只知道他从年轻时起在美洲度过了16年，足迹遍及哥伦比亚和巴拿马的大西洋沿岸直至到秘鲁。从其作品推断，他可能受过基础教育，具有写作天赋，善于冷静观察，不为或很少为所看到的惊人事态或你死我活的利害冲突动情。

西埃萨同大多数纪事作家一样，本人也是征服战争的参加者。他只是在猎奇心理的和历史学家的天份驱使下才不顾疲劳，于事件发生的过程中就将之记录了下来。正如他自己所说：“很多情况下，在我的那些士兵同伴们蒙头大睡的时候，我却以写作当休息。”他的代表作品《美洲纪事》始作于美洲，完成于西班牙，实际上是他大约从13岁到30岁期间作为西班牙远征军士兵辗转征战途中的笔记汇编。

《秘鲁纪事》(*Crónica del Perú*),据作者本人在其序言中讲,共有四卷,但是只有第一卷是在作者去世之前于1553年在西班牙出版发行的。这一卷集中描述了作者所到地区——特别是秘鲁——的地理风貌、人种及文化状况。第二卷题为《印加领地》,直到1880年才得以问世。这一卷实际上是印加帝国简史,集他个人细心研究之大成。第三卷讲的是秘鲁征服史,到1946年才被世人所知。第四卷叙述征服者之间的内战,似乎已经佚失。在这部传世之作中,西埃萨以客观、沉稳和公正的态度较好地描绘了美洲奇妙的自然风光和再现了土著人的历史。

这部《纪事》很像游记,以所经路途为主线,将景物、传闻及重要事件有机地串连在一起。作者选材准确,叙述清楚而精到。状景记事朴实无华,但又不是简单罗列;没有假想和激情,但却流畅而清雅。观察细微,记录客观。语言平和,不为媚俗而随意增删,有时不经意地使读者感到某种诗情画意,如对海滨沙漠的描述:只见"连绵的沙丘和洒满沙丘的骄阳,没有水、没有草、没有树、没有任何生物,只有那凭借翅膀的力量可以穿越任何地方的飞鸟"。他对中部峡谷的描绘更是动人:"有的峡谷很宽,由于有溪流从山上奔泄而下直达这些平川,凡人口密集的地方都种满了庄稼,或者说,经常种满了庄稼,随处都有长长短短的灌渠,说来让人难以置信,那灌渠有高有低,有的在山顶有的在山腰,谷底就更多了,这边几条,那边几段,走在其间煞是赏心悦目,真好像徜徉在清香扑鼻的果园与花丛之中。"

作为一个历史学者和忠实的观察家,西埃萨也对有关土著人过去的某些有争议的问题作了真实客观的记述。对历史和事实,他采取了不回避、不夸大、不隐讳的公正态度。比如,他明确地指出:"显而易见,印加人是凭借武力和奸计称霸于这些王国和领地的。""在这些印第安人中间有过战争和暴政,和世界上的其他地方一样,因为我们从历史书上知道,许多暴君统治过许多大的王国和领地。"在对待某些土著部落保有吃人习俗的问题上,他也采取了

客观的态度。他讲到宰杀孕妇、剖腹取婴分而食之的事例,也讲到将战俘饲于笼中以供节庆宰杀或为之匹配妻室使其繁衍专供食用的后代的事例,但是,在书的末尾,他声明道:"有人说了印第安人很多坏话,将他们比作畜牲,说他们的习俗和生活方式更像野兽而不像是人,说他们邪恶透顶,不仅犯有人所不齿的罪孽,而且还相互残杀和吞食。在这本书中,我也提及了此类事情以及他们的其他一些劣迹和暴行;但是,我要说明的是,我的本意并不是将他们一概而论,相反,必须指出:在一个地方吃人肉、用人血祭神,而在另一个地方这种罪孽却遭到唾弃……因而,笼而统之地谴责他们是不公正的。"

总之,《秘鲁纪事》是一部颇有价值的、认真的编年史著作,同时又以其朴实、准确、自然而生动的文笔在秘鲁文学史上占有一席地位。

(2) 佩德罗·萨尔米恩托·德·甘博亚

佩德罗·萨尔米恩托·德·甘博亚(Pedro Sarmiento de Gamboa,约 1532—约 1592)的经历和作品都极具典型性和代表性。他是一个典型的 16 世纪西班牙的冒险家,富于幻想,不切实际,有着非凡的性格及坚强的意志和体魄。他于 1555 年从西班牙去到墨西哥,1557 年再到秘鲁,1579 年重返西班牙。在此期间,他曾因从事占星术活动三次受到宗教裁判所的审判。他参加过发现萨洛蒙群岛的漫长而艰辛的旅行、追击过著名的英国航海家德雷克、在秘鲁境内进行过探险和征战、远征过麦哲伦海峡。在返回西班牙的途中,他遇到海难,险些送命,随后还当过英国人和法国人的俘虏。他写过不少有关在美洲的见闻及殖民计划的文章,但大多已经散失。他最为知名的著作《印加历史》(*Historia de Incas*)成书于 1572 年,是应弗朗西斯科·德·托莱多总督之请、专为西班牙的殖民战争进行辩护的官方纪事。

《印加历史》的手稿直至 18 世纪末才被人在荷兰发现,1907 年首次在德国柏林正式出版。所以,在写作的当时,无论是在历史

研究还是在文学领域,都没有产生过任何影响。全书共分 70 章,每章篇幅不长,语言精炼,准确而自然,实际上是作者收集到的有关西班牙人到来之前的印加帝国的史料简编。史料的来源主要是印加帝国的史官们对纪事绳结的解释和年长的酋长们的叙述。由于这些史料本身的准确性就值得怀疑,加之在解释和翻译过程中的歪曲,这部作品,即使部分地反映了印加帝国历史的原貌,但主要的目的还是服务于诋毁印加人社会生活的原始用意,因此,描绘出了一幅幅血腥暴政统治下的野蛮画面。

萨尔米恩托·德·甘博亚在秘鲁文学史上的典型意义在于他是时代的产物。从他的经历和作品中,可以看到一个忠实地服务于殖民事业的作家的性格和感情:充满了激情和偏见,因为利害关系而丧失了客观性,但是,同时却是一个“好西班牙人”。

(3) 何塞·德·阿科斯塔

何塞·德·阿科斯塔(José de Acosta)神甫(约 1539—1599)与萨尔米恩托·德·甘博亚及其他同代作者们在受教育程度、社会地位和所处环境等方面有很大不同,相对于时代而言,可以说不具典型性或代表性。他受过系统的宗教教育及耶稣会特有的人文教育,很年轻的时候就加入了教派,并在西班牙本土和美洲担任过高级教职。他在美洲传教 16 年,其中 15 年(1571—1586)在秘鲁,其余时间到过安的列斯群岛和墨西哥。

阿科斯塔最主要的著作是于 1590 年完成的《印第安风物人情志》(*Historia Natural y Moral de las Indias*)。这本书,如题目所示,以风物和人情为两大内容,共分七章:前四章叙述美洲的人类起源、地理状况、地质、矿冶及动植物;第五、六章主要讲秘鲁土著人的文化,其中包括宗教、基本思潮、心理特征、政治机制、艺术、技术及历史,同时也涉及墨西哥的部分情况;第七章类似于附录,更多地谈到古代墨西哥的历史。

这部作品突破了 16 世纪西班牙语美洲的纪事作者们的地域局限,第一次试图通过对比方法把秘鲁和墨西哥这两大土著文化

有机地联系在一起，将美洲视为一体，探索用一种统一的哲学观念去研究和理解新大陆。毋庸置疑，阿科斯塔的思想基础脱离不开天主教的教义和传统的亚里士多德的哲学体系，但是，他更为现实，明确宣称“不能只崇奉古代哲人的理论，还应尊重真理及某些经验”。他注重通过自己的观察来了解实际情况，身体力行，亲自调查并直接同土著人中的“智者”们讨论和交谈，而不是盲目地因袭现成的观点。正是这种努力使他的作品显示出明显的批判立场，这种立场随后直接影响了殖民统治时期的西班牙语美洲思想意识的形成。

作为文学作品，《印第安风物人情志》语言生动，用词确当，纯朴自然，毫无矫饰，颇具古典风貌。特别值得一提的是，作者忠实地记录下了自己在新大陆随时随地都会有的新奇、惊喜等真诚而质朴的印象，如他对巧克力的描述就是一个很有代表性的例子。他说，那是一种“溶液”，样子令人作呕，“上面飘着泡沫，底下是如同粪便一般的混浊物，要想喝下去，的确需要勇气”，“那里的人们的嗜好实在不可思议”，尤其是“那些习惯了当地风俗的西班牙女人，见了那种黑糊糊的巧克力，简直就像连命都不要了似的”。

(4) 阿古斯廷·德·萨拉特

阿古斯廷·德·萨拉特(Agustín de Zarate，约1504—约1589)独具特色，与殖民统治时期的秘鲁所有纪事作者截然不同。他的《秘鲁的发现与征服史》(*Historia del Descubrimiento y Conguista del Perú*)的核心内容是错综复杂而又颇有争议的西班牙征服者们之间的内战。作者深知记述这类凶狠、贪婪、狡诈和残忍内讧的危险性，所以在叙述过程中一方面努力客观地反映现实，另一方面又极其小心谨慎：不回避要害，又不暴露自己的立场和倾向。

萨拉特是西班牙国王派往秘鲁清点王家资产的钦差大臣，受过良好的教育，机敏，善于观察又巧于变通。作为历史学者，他对古印加帝国的历史概括得精炼而准确，以史料真实、内容丰富和审慎的评点著称，其客观的态度几乎近于冷漠。他的作品，行文自然

简洁而自信,尤以选材精到为突出特点。

16世纪还有许多纪事文学的作者,他们当中较有影响的有:《秘鲁政府》的作者恰尔卡斯市的法官胡安·德·马蒂恩索;《秘鲁及库斯科省征战实录》的作者弗朗西斯科·德·赫雷斯;绰号“智利人”的教士克里斯托瓦尔·德·莫利纳和绰号“库斯科人”的教士克里斯托瓦尔·德·莫利纳,前者记述了阿尔马格罗的征战,后者记录了印加人的寓言和典仪;多明戈·德·圣托马斯以《秘鲁通用语言语法及艺术》批驳了当时流行的把土著人看作比笨驴还不如的观点,等等。

2. 加尔西拉索·德·拉·维加

加尔西拉索·德·拉·维加(Garcilaso de la Vega, 1539—1616)不仅是秘鲁的著名纪事文学作者,而且也是西班牙语美洲整个殖民统治时期最杰出的文学家之一。

加尔西拉索·德·拉·维加是西班牙军队的一位司令的非婚生子,其母伊莎贝尔·钦普·奥克约是古印加帝国的公主,即已故君主瓦伊纳·卡帕克的侄女。在那个时代,出于社会和经济利益的考虑,许多西班牙殖民者都是在同土著妇女同居之后再另娶西班牙女人为正式妻子。加尔西拉索的父亲就是这样。非婚生子和混合血统的地位使幼年的加尔西拉索在心理和感情上受到了极大的伤害,使他过早地体味到了不公正和屈辱。尽管如此,他在青少年时期还是过着比较优裕的生活,受到了良好的教育。父亲结婚后,用他作了自己的秘书。就这样,加尔西拉索必须同时在分别属于母亲的和父亲的两个截然不同的世界中生活,从而产生了双重人格。同母亲在一起时,接触的是从统治阶级沦落为被奴役阶级的人们,听他们对光辉的往事的追怀,在感情上同他们融合在一起。在父亲及继母的身边和殖民地上层社会的环境中,他体验到了西班牙人的优越感、溢于言表的统治欲和物欲,感受到欧洲文化、丰盛酒

宴、新奇体育和娱乐活动的诱惑，亲眼目睹着殖民者之间尔虞我诈的血腥斗争、背信弃义、变节和叛卖行径。这种强烈的反差使他心里始终有一种不安全感和不满足感。所以，父亲去世后，他决定前往西班牙去寻求王室的恩宠，因为他以为这是他本人和他母亲理应得到的报赏。当时他只有21岁，可是，这一去就再也未能返回自己深爱着的故土。

西班牙是一个等级森严的社会。他虽然结识了父亲亲属中的一些权贵，但是只有少数人真正同情他的处境，给过他一些帮助；绝大多数对他不屑一顾。与此同时，他也未能从宫廷获取任何恩惠。在这种情况下，他加入了军旅。人们对他的戎马生涯所知不多。他可能去过意大利并且参加过镇压1568年阿尔普哈拉斯的摩尔人暴乱的战斗。后来，由于他得到了一位亲属的遗产，经济上有了保障，他的生活才相对安定下来。他先后到过西班牙的一些省份，还一度迁居葡萄牙，最后在西班牙的科尔多瓦与世长辞。他的墓碑上刻着：值得永远怀念的出身高贵、精于文学、勇冠沙场的印加加尔西拉索·德·拉·维加……

加尔西拉索是在生活安定下来之后才开始文学创作的。他写得非常认真而从容，而且是从翻译意大利的新柏拉图主义诗人莱昂·赫布雷奥的《爱情对话》(*Dialoghi d'amore*)起步的。按照他自己的说法，他先是为自己能更好地欣赏那部作品中所包含的"柔美而甜蜜的哲学思想"而将之译成西班牙语的，随后由于被那种哲学思想所折服而决定将其出版，使"本来是一件用以消遣的事情变成了一项认真的工作"。这部译作，从1586年初开始，三易其稿，直到1589年最后完成。

应该说新柏拉图派的理想主义哲学在某种程度上帮助加尔西拉索平息了内心的矛盾，因为他从中找到了一种解释人生的哲学方法：坦然面对现实，以求保持独立的人格。正是在这种情况下，潜藏于他内心深处的美洲土著人的天性使他萌生了写出自己的民族历史的念头。他为自己是个印第安人而自豪，并在自己的名字

前面冠以"印加"的称谓，使之成为"印加加尔西拉索·德·拉·维加"，"由于这个名字是父母给的，也由于其含义，我公开地这样自称并以此为骄傲"。随后，他倾其心力创作了《佛罗里达》和《王家评述》两部使"印加加尔西拉索·德·拉·维加"这个名字永垂史册的光辉著作。

《佛罗里达》的全名是《印加的佛罗里达》(*La Florida del Inca*)，最初于1605年在葡萄牙出版。就其内容而言，这是一部历史，记述的是1538—1542年埃尔南德斯·德·索托对北美洲佛罗里达半岛的远征。但是，作者并不是简单地再现历史，而是通过想像对史实进行了编排、补充和褒贬。作者记录了确实发生了的事情，同时也加进了许多可能发生的事情；根据所掌握的知识美化了美洲的风情景貌，特别是描绘和开发了人物的性格，从而把历史演义成了小说。所以，《佛罗里达》这部作品因为史料有据而具有很高的史学价值，又因为有趣的故事、生动的形象、丰富的语言而具有很高的文学价值。作品中，史实、人物及自然风光浑然一体，环环相扣：黎明是美的，但是黎明预示着白昼的到来，而对西班牙人来讲，白昼则意味着更大的危险，因为他们更容易被土著人发现，从而成为攻击的目标；河流无疑也是美的，但是却阻碍着西班牙人的行进，"河水滚滚奔流，浑浊湍急，形成一串串旋涡，只要看上一眼就会使人毛骨悚然，更何况还得泅渡而过！"

然而，加尔西拉索的真正的代表作是《王家评述》(*Comentarios Reales*)。这部著作分为两卷。第一卷写成于1604年，1609年正式出版，原来的题目很长，为《关于印加(秘鲁诸王)的起源、其崇拜偶像、法规、和平和战争时期的政府、生活和武功以及西班牙人到来前那个帝国和国事的一切的王家评述》。第二卷成书于此后4年，但直到作者死后于1617年才得以问世，其题目同样颇为复杂：《秘鲁通史。秘鲁的发现及西班牙人将其征服的经过。皮萨罗和阿尔马格罗之间为瓜分土地而暴发的内战。对暴君的惩治和反叛以及其他应该载入史册的特别事件》。第一卷的内容包括印加帝

国从建国之前直到末代君主阿塔瓦尔帕的历史,第二卷主要写西班牙征服者之间的内讧。两大核心的转承交接点则是阿塔瓦尔帕与其异母兄长瓦斯卡尔争夺权力的残酷斗争。

《王家评述》第一卷的素材编排方法很为独特,即以非系统化的方式自由地将内在历史——土著文化——同外在历史——政治和军事——以12位印加(即君主)的承袭为线索串接在一起。两方面的内容交错穿插,具有很大的随意性。对印加帝国以前的历史叙述得比较概括和扼要,而对塔万廷苏尤("四方一统")帝国的描绘至为详尽,涉及到了方方面面:文化与文明,宗教与信仰,社会及政治体制,风俗习惯,生产技术,诗歌,音乐,思想及哲学,公共及住宅建筑,公路,桥梁,动植物,金属和宝石,牲畜和庄稼以及每位印加的生平、特点、轶事和政绩,等等。在第二卷中,作者所关注的似乎不再是其内在历史,亦即西班牙文化的渗透和移植,而只是着意记述了从1532年阿塔瓦尔帕作了西班牙人的俘虏到1572年反对西班牙殖民统治的起义领袖图帕克·阿马鲁波处死的40年间发生的每一个历史事件。在这里,作者以与所发生的事件不无关连的见证人——参与者的亲属、朋友或敌人——的身份,叙述了秘鲁的发现和被征服的过程以及随后的一连串征服者之间的战争、阴谋、背叛、屠戮和报复。

《王家评述》的素材来自于几个方面。首先是作者在秘鲁生活的20年中从母系亲属和朋友那里听到的口头叙述。"小时候,他们像给孩子们讲故事那样对我讲过去的事情。后来,我长大一些以后,他们对我详细地讲解他们的法规和政体,并对西班牙人的新政体与印加人的政体作了对比,特别是逐一讲解罪与罚及罚的严厉程度。他们对我讲述君主们和平时期和战争时期都做些什么、怎样对待臣民以及臣民如何奉养君主……总之,他们对我讲述了他们的国度里的一切。""他们从过去的辉煌沦落到了现在的境遇,他们为死去了的君主及失掉了的帝国和毁灭了的家园伤心落泪。印加帝国的权贵及其夫人们每次到我家来谈的都是这类话题,想

起一去不返的荣华，说到最后总是一把鼻涕一把眼泪地哀叹：'咱们可是从人上人变成了人下人啊。'"其次是作者青少年时代亲眼见到的和亲耳听到的西班牙征服者之间的争斗情形以及他到西班牙后从西班牙人、土生白人和混血人亲友处收到的书信。最后是他能够读到的西班牙人写下的大量纪事和历史著作。对这最后一部分史料，加尔西拉索本能地持怀疑态度，认为其中一部分不符合事实，并在自己的著作中加以评点，这也正是他将自己的书定名为《评述》的原因之一。应该说，他的评点有时有失偏颇，但其态度是严肃的，对历史的真实的探求也是真诚的。

《王家评述》是一部历史著作，其用意是再现历史。这是毋庸置疑的。然而，作者为达到这一目的所使用的手法却不是一般史书惯用的。他对已经成为过去的古老帝国倾注了深切的追思与缅怀之情。在素材的选取和处理上非常冷静而又具有明显的倾向性；在叙述上，每个事件由开始到高潮再到结束，都经过精心安排，清晰而准确，从容而细致，生动而又自然流畅，毫无雕琢、牵强的痕迹。从这个意义上讲，《王家评述》又是一部艺术价值很高的文学作品。从下面这段小故事中，我们可以对加尔西拉索的表现风格和技巧略见一斑：

西班牙人征服了那个帝国以后，在克丘亚人聚居的省份里发生了一起严重的凶杀事件，库斯科市长委派一位法官前去调查。在听取一位土著头人的证词之前，法官把那人叫过去，让他面对其权杖上的十字架对上帝起誓实话实说。印第安人答道："我没有受过洗礼，不能像基督徒那样发誓。"于是，法官改口要他对他们信奉的太阳神和月亮神以及印加先君起誓。土著人反驳说："我们只是在祭奉他们的时候才会呼唤他们的名字，所以没有理由让我对他们发誓。"法官问道："你不起誓，我们怎能相信你说的是真的呢？"印第安人回答说："有我的承诺就

足够了。再说,我觉得我是在直接对你的国王讲话。因为你是以他的名义前来主持公道的。我们对我们的君主一向都是只凭承诺。不过,为了让你放心,我可以指地发誓:如果我的话里有假,就让脚下的土地裂开一个口子把我活活地吞掉。"法官看到别无他法也就只好接受了他的誓词,接着就向他提出了一些关于凶犯的问题,想知道他们都是谁。土著头人对所提问题一一做了回答,但是,他看到人们对死者只字未提,而事端恰恰是由这些人挑起的,于是就请求让他把自己所知道的事情全都讲出来。因为讲了一些情况又隐瞒了另一些情况,在他看来就是说谎、就是没有讲出全部真相,可是他已经答应要实话实说的。对此,法官说只要求他回答提问,可是土著头人不依不饶:若是不把双方各自都干了些什么全说出来,他于心不甘,而且也就没有履行自己的诺言。

从加尔西拉索·德·拉·维加的著作中,可以清楚地看到他实现了忠实地、艺术地再现秘鲁的土地、人民和历史的意图。在执行这一计划的过程中,《爱情对话》的翻译可以看作是一种训练,通过这一训练,他把自己塑造成了一个作家,形成了自己的风格并找到了后来成为其作品的根基的哲学思想。《佛罗里达》应该说是一个试验,通过这个试验,他发掘出了自己的文学家、小说家的才能,掌握了选材、叙事、写人、状景的技巧。而《王家评述》则是顶峰之作,在这里充分发挥了他作为作家的创作天赋。

加尔西拉索被公认为西班牙语美洲殖民地时期最优秀的作家,其作品中表现出来的浓郁的人情味和难能可贵的最为贴近公正的立场受到称道,因为正是在这一点上,他远远地超过了所有与他同代的人。他的作品,特别是《王家评述》已经成为西班牙语文学的经典,几百年来流传不衰。

3. 民歌、民谣及古典诗歌

从西班牙人踏上秘鲁土地之初,一些直接参与征服印加帝国的战争的人就写下了部分民歌、民谣式的韵文作品。随后,西班牙人之间的内战在更大程度上吸引了这类作者们的注意力。然而,最初的这种诗体作品只能被看作是文学尝试,还算不上真正的诗歌。从内容上来讲,这类作品大体上可以分为三类,即叙事的、抒情的和讽喻的。由于西班牙征服者们绝大多数出身于社会底层,最早出现的这类作品具有明显的民间性质,质朴而流畅。随着殖民统治的建立和巩固,受到宗主国的思想和文化的影响,诗歌创作也渐趋文人化和官方化。在这一演变过程中,抒情作品则失去了源自民间的那种纯真和自然,逐渐被描写性的、宗教内容的和堆砌词藻式的作品取代。只有讽喻作品,由于广泛涉及了当地——特别是利马——的人物、事件、习俗,得以保持原有的生动、辛辣等特点并有所发展,特别是民间性与文人化得到了较好的融合。

在殖民统治的第一个世纪里,诗歌作者的群体也逐渐发生了根本性的变化,从最初的少数到过或在殖民地定居下来的西班牙征服者逐渐过渡到以土生白人和混血人为主体,而从社会文化的角度来看,这后一部分人基本上是殖民政府的官员、文人、军人以及中层教士,并由他们形成了一个以利马为中心的向全国放射的网络。应该指出的是,由于这个时期的诗歌多以口头形式流传,只是在纪事作品和有关文件中保存下来了少许片断,一般来讲,在秘鲁的文学发展史上并没有产生多大的影响。

(1) 民歌、民谣

在一个战乱频繁——先是对印加帝国的征服战争、随之而来的是征服者们之间的内讧——的特定历史时期,战事本身以及与之相伴的苦难自然就成了最早出现的民歌体的和西班牙谣曲式以及少量叙事史诗风格的诗歌作品的题材,其作者起初大多是受教

育不多、直接参与战乱的武士和士兵。后来,随着殖民统治秩序的逐渐稳固,一些文人或者为了消闲、或者在某种思想倾向的推动下也加入了文学创作者的队伍。

在秘鲁,保留至今的最古老的诗歌作品是一首四行诗,作者是胡安·德·萨拉维亚。其生平不详,只知道他是西班牙埃斯特拉马图拉人,早在征服印加帝国的战争开始之前曾跟随弗朗西科·皮萨罗到秘鲁沿岸考察,后滞留于一个名字叫加约的小岛等待远征军到来。这首诗是他秘密托人交给当时的巴拿马总督的,全文如下:

我说,总督大人阁下,
对这事情你可得明察,
得利者能够打道回府,
留下的只是凶手屠夫。

早期出现的诗歌一般均为流行于西班牙的歌谣体,其内容上大多是作者对战乱中身边、眼前事物的议论,很多情况下又是宣泄心中的不平乃至抗议,以短小、凝炼、易于上口为特点,又因其讥刺、嘲讽和戏谑性质而大多以匿名形式流传,如一首关于征服者之间的内讧的小诗写道:

阿尔马格罗大谈和平,
皮萨罗兄弟却叫嚷战争、战争,
他们全都将一命呜呼,
自然会有人来管世界上的事情。

随着殖民者们逐渐在利马、库斯科及其他城镇定居下来和受教育程度较高的人士们的大量涌入,文学创作活动,特别是诗歌,也相应地进入了正常发展的阶段。从那时候起,陆续出现了一些篇幅较长、结构也相对复杂一些的诗歌作品。题材上,除了没完没

了的内战之外，也扩展到了殖民过程中的其他方面。1534年在塞维利亚出版的《征服秘鲁纪实》一书引用了安达卢西亚人弗朗西斯科·德·佩雷斯的十行诗。这首诗是写给西班牙皇帝卡洛斯五世的，对征服美洲大陆的西班牙人的"功绩"大加称赞：

他们不惜冒着生命危险，
创造了难以想像的业绩，
发现了从未见过的事物，
收服了从未有过的土地，
为您的国家增加了财富，
取得了无数战斗的胜利，
征服了从未听闻的人们，
还有那有目共睹的奇迹：
引导着众多的迷途灵魂，
朝着那基督的圣殿皈依。

类似的作品有许多。就其整篇而言，属于平庸之作，只是个别段落具有一定的特色，如直到1848年才在巴黎出版的《新卡斯蒂利亚的状况及发现》一书中收录的一首鲜为人知的诗中有一段对皮萨罗的描述：

手里握着船桨，嘴角挂着憨笑，
在他的身上看不到任何烦恼；
不是他的心中没有忧戚悲伤，
只是他要向世人显示和宣告：
在那些艰险困窘的危难时刻，
头领就是要比怨天尤人者高超。

(2) 古典诗歌

从16世纪中叶起,随着殖民秩序的确立和巩固,大量的西班牙及其他欧洲国家的出版物开始涌入美洲大陆,加之一批又一批西班牙人怀着当官和发财的美梦接踵而至,殖民地的文化事业和文学活动也都有了较大的发展并逐渐形成规模。从1550年到1630年间,出现了一大批遵循古典派创作思想的文人和诗人。他们在翻译希腊、罗马以及文艺复兴时期意大利的作品和介绍西班牙当代诗文的同时,努力创造"自己的风格"。文学史家及研究者们出于不同的原因,将这批诗人、作家划分为几个群体,其中较为重要的有:

《马拉尼昂》派

这一组诗人、作家从迭戈·德·阿基拉尔-科尔多瓦(Diego de Aguilar y Córdoba)的纪事作品《马拉尼昂》(*El Marañón*)得名。这是一部记述佩德罗·德·乌尔苏亚对亚马孙河上游地区的远征的作品,因记录了暴虐成性的洛佩·德·阿基雷的事迹和生平而有较高的文学价值。阿基拉尔是西班牙安达卢西亚人,约在16世纪70年代后期到了秘鲁,曾任瓦努科市长。除《马拉尼昂》外,还著有一部对话体的作品《有趣的孤独》。他的诗作明显地受到拉丁诗人维吉尔的影响。阿基拉尔很受同代诗人们的推崇,塞万提斯也对之称赞不已。

属于这一群体的诗人有佩德罗·帕尼亚瓜·洛阿依萨、卡洛斯·马伦达、阿隆索·皮卡多等。不过,最重要的代表是米盖尔·卡维约·巴尔博亚(Miguel Cabeyo Balboa, 1530—1608)。他的一首致阿基拉尔的十四行诗被认为是秘鲁早期诗歌中最成功的作品之一。诗的全文如下:

在那盛开着鲜花的广袤沃野上,
纯洁的蜜蜂在花朵间不停地奔忙,
伴着轻柔的嗡嗡之声穿梭飞舞,

把佳肴采集回迷宫般的精巧营房。

无论是那夹竹桃、是那迷迭香，
还是馥郁的小豆蔻，她都吸尝，
因为，只要是沾上她灵巧的嘴唇，
一切全都会变成为上好的食粮。

我正是这样看待你啊，科尔多瓦人，
那充溢着血腥死亡的马拉尼昂河，
正是从你的描述中才能得以复生；

因为你使它再也不是默默无闻，
你使它从倍遭唾骂变得声威赫赫，
你让它的毒液化作香胶百世留名。

塞万提斯派

和《马拉尼昂》派同时活跃于16世纪最后30年的秘鲁文坛上的这一组诗人因曾被塞万提斯在其《加拉特娅》中提及而得名。塞万提斯同美洲作家来往密切，被他提到过的竟有16人之多，其中有些就直接同秘鲁有关。

这一群诗人中最重要的是恩里凯·加尔塞斯(Enrique Garcés)。加尔塞斯祖籍葡萄牙的波尔图，1547年到秘鲁，时年20至25岁之间，并且一住就是四十多年。他曾在瓦曼加地区当过矿工，工作之余致力于写作。他的主要功绩在于将意大利诗人彼特拉克和葡萄牙诗人卡蒙斯的作品译成西班牙语并以其译文影响了同时代的西班牙语诗歌的方向。

同加尔塞斯齐名的是原籍西班牙的塞尔维亚诗人佩德罗·蒙特斯多卡、土生白人诗人桑乔·里维拉和胡安·达瓦洛斯·德·里维拉。他们都是塞万提斯的朋友，他们的作品也都得到这位西班牙

大文豪的称赞。特别值得一提的是,后二位是最早的土生土长的秘鲁诗人。可惜的是,他们的作品没有留传下来,今天能见到的只是人们对那些作品的称颂。

南方学院派

1608年,祖籍为西班牙塞维利亚的诗人迭戈·梅克西亚·德·费尔南希尔(Diego Maxia de Fernangil)的《南方诗集》(*Parnaso Antártico*)出版了。诗集有一篇匿名女诗人写的诗体序言,题为《推崇诗的报告》(*Discurso en Loor de la Poesía*)。这篇被视为秘鲁诗歌发展里程碑的序言称,一群活跃于16至17世纪之间的作家和诗人组成了秘鲁的第一所文学院,即南方学院,其代表人物就是迭戈·梅克西亚·德·费尔南希尔。

梅克西亚于1584年抵达美洲,其《南方诗集》的第一部出版于1608年,是古罗马最伟大的诗人奥维德的作品的译文。该诗集完成于1617年,共二部,收集了200首以基督事迹为主要内容的十四行诗和几首宗教内容的长诗。梅克西亚被认为是其同代诗人中的佼佼者,他对美洲文学的重大贡献在于把奥维德的作品译成了西班牙语。他的宗教诗虽然在一定程度上反映了秘鲁的现实,但是由于题材的局限,显得比较单调,只有少数片断得以流传,如描述时光消耗力量的诗句:

就像那些繁花锦簇的小草,
有的刚才破土,有的却被割倒,
现在活着的将和已经逝去的一同枯槁。

头顶上昨天还曾是金丝缕缕,
今天就成了银白一片,而明朝将化为污泥,
深深地埋葬于那永恒的忘海之底。

这一群体里的另一位重要作者是迭戈·达瓦洛斯·德·费盖罗

亚(Diego Dávalos de Figueroa)。他于1555年生于西班牙的埃西哈,1573年到了秘鲁。他的《南方札记》(*Miscelánea Austral*)被认为是第一部真正将意大利影响引入秘鲁的作品。《南方札记》通过德里奥和希莱娜之间的44段对话述及了各种问题:从妇女的化妆品到印加人的起源,从马的品质到印加帝国的礼仪和建筑,真可谓无所不包。但是,真正的主题却是爱情。他的另一篇诗作《维护女性》对女人进行了歌颂,这一立意在当时的秘鲁还是很有意义的。

同属于这一集群的诗人还有费盖罗亚医生、胡安·德·萨尔塞多·彼延勃兰多、加斯帕尔·彼亚罗埃尔-科鲁尼亚、克里斯瓦尔·德·阿里亚加等。

洛佩·德·维加派

西班牙"黄金世纪"著名剧作家洛佩·德·维加对秘鲁的诗歌和戏剧有着巨大的影响,他本人也同秘鲁文坛上的许多人物有着直接的联系,有的被他提及,有的得到他的赞扬。在这些诗人中,罗德里戈·德·罗布莱斯-卡尔瓦哈尔和弗朗西斯科·德·博尔恰特别值得一提。

罗德里戈·德·罗布莱斯-卡尔瓦哈尔(Rodrigo de Robles y Carbajal)是洛佩·德·维加的朋友。他的诗篇《巴尔塔萨尔·卡洛斯·德·阿斯图里亚亲王出生庆典》以风俗诗的笔调生动地描绘了利马的环境,第一次提到土著、黑人、混血人齐聚一堂的场面,其中提及黑人的一段是这样开始的:

随后,拥进了一大批
埃塞俄比亚人,
他们也是前来对这喜事
表示最大的欢欣。
他们的言行举止表明:
他们虽然模样难看,但是,
不是鳄鱼,不是巨鲸,

不是飞蜥,不是猪婆龙,
不是南蝎,不是雄蜂,
不是海蛟,也不是狗熊,
他们也都有血有肉,
是不该变成活靶子的人……

弗朗西斯科·德·博尔哈(Fracisco de Borja)则以其四行诗和民歌体诗歌对秘鲁的后世文学产生了较大的影响,特别是开创了警句派的先河。

匿名女诗人

在这个时期,秘鲁的诗坛上出现了两位神秘的女诗人。

第一位就是迭戈·梅克西亚·德·费尔南希尔的《南方诗集》的序言《推崇诗的报告》的作者。据梅克西亚讲,那位作者是"这个国家的一位熟谙托斯卡纳方言和葡萄牙语的贵妇,根据她本人的意愿和出自于她理应得到的尊重,隐去了她的姓名"。这篇序言是典型的诗体报告,意在阐述诗歌的价值和特点。全诗以三行体的形式写成,流畅而生动。作者在反复表现自己是位女性的同时谈古论今,显示出了超凡的博学。这篇"报告"的价值在于勾勒出了当时秘鲁诗坛的概貌,引述了一大批作者的名字。

另一位女诗人是洛佩·德·维加在其1621年完成的剧作《菲洛梅娜》中提到的。在这部著作中,洛佩·德·维加引述了据称是瓦努科城的缔造者的后裔、现蛰居利马的一家修道院中的"阿马里利丝致贝拉尔多的信"(Epístola de Amarilis a Belardo)。这封信是用自由体写成的,除洋溢着女性的细腻外,也显示出了作者的博学多识。全诗不长,主要是抒发一种柏拉图式的爱情:

维护那没有指望的爱情
可真是一种奇妙的情感,
我很想知道谁曾有过切身体验;

因为，大多情况下，
疑虑总是会消解
用爱滋养着的渴望煽起的烈焰；
然而，我却从未曾因此
就去追求可以企及的幸福，
反而对那不可能的事情更加迷恋。

然而，对这两位匿名的女诗人是否真的存在，历来就有很大的争论，并有过各种假设。有人以当时妇女很少受教育为理由，认为女人能写诗而且那么博学是不可思议的事情，加之每人只出现过一次，所以她们根本就不存在，只是梅克西亚和洛佩·德·维加的假托。另外有人不否认这两篇作品的女性特色，因而认定她们确实存在，不过很可能只是一个人，而其博学及"一鸣而不再"，用修女的身份可以作出合情合理、令人信服的解释。

迭戈·德·奥赫达

在西班牙殖民统治下的秘鲁，宗教题材的文学作品极为流行，有诗歌也有散文。由于这类作品的主旨是播扬教义，其艺术性自然退居次要地位，因而大多没有什么文学价值。在众多的这类作者和作品中，值得一提的、同时也最具代表性的是迭戈·德·奥赫达(Diego de Hojeda)和他的《基督之歌》(*La Christiada*)。

奥赫达1517年生于西班牙的塞维利亚，1588年到秘鲁，曾任过重要教职，1615年去世。《基督之歌》是共12卷1793节八行诗的长篇巨制。这部倾注了作者毕生心血的作品讲述了基督从最后的晚餐到被钉上十字架的经历，由于题材的局限，作者只好在细节上发挥想像极力扩展，也恰恰是这一部分显示了作者的才能和个性，真正具有一定的文学价值。

《基督之歌》曾得到洛佩·德·维加的高度评价。这位西班牙大作家将它同弥尔顿的《失乐园》相提并论。后世也有人断言这部作品同德国叙事诗人克洛卜施托克的《救世主》相比也毫不逊色。当

代秘鲁、西班牙乃至美国的某些学者也认为,这部作品尽管因神学说教和平庸的叙述而显得枯燥乏味,但是,不容置疑,却洋溢着超越了所有殖民统治时期的诗人们的想像能力的诗情。

4. 史诗

西班牙诗人阿隆索·德·埃尔西亚(Alonso de Ercilla)的《阿劳科之战》(*La Araucana*)的出版是拉丁美洲文学史上的重大事件。埃尔西亚于 1533 年出生在西班牙马德里的一个贵族家庭, 21 岁时到美洲, 先在利马, 后转战智利, 曾亲身参加过对阿劳科人的征战。他利用战斗的间隙记录下了许多土著人英勇战斗、不屈不挠的英雄故事和惊心动魄的战争场面。他在回国之后把这些片断的记录整理加工成为《阿劳科之战》,分别于 1569、1578 和 1589 年出版。这部西班牙征服美洲的历史上的伟大诗篇一经面世就在西班牙本土及其殖民地引起了极大反响,一时间美洲的许多诗人相继趋而模仿,试图用史诗的形式来表现发生在那块新大陆上的重大事件。然而,众多的尝试都归于失败。

在秘鲁的文学史上,作为失败尝试的最具代表性的例子是胡安·德·米拉蒙特斯-苏阿索拉(Juan de Miramontes y Zuázola)的《南方战事》(*Armas Antárticas*)。这部共有 12 章的作品直到 1925 年才第一次在厄瓜多尔首都基多正式出版。作者可能是个西班牙军人,16 世纪末及 17 世纪初在秘鲁生活过相当长的一段时间。《南方战事》是经作者随意编排了的历史进程的综合叙述加上按照古典及文艺复兴时期史诗常见手法虚构的爱情故事、战争场景和神话传说。就其内容而言,人物、事件、环境乃至于语言,除个别片断,全都十分做作,缺乏特色。整篇缺少诗意,只是少数描写段落稍有一点儿情趣。但是,作者驾驭诗歌这种体裁的能力还是显而易见的,叙事状景也还清楚。如果将其中较为出色的章节摘出汇编,倒也还可以成为一部满不错的诗选。

但是,史诗创作的真正代表人物是佩德罗·德·奥尼亚(Pedro de Oña)。

奥尼亚(1570—1643?)是位国籍有争议的诗人。他出生在当时的秘鲁与智利交界但属于智利的地区安戈尔。从这个意义上讲,他应该是智利人。但是,他是在利马长大、接受教育并开始文学创作的,因而,他应算作秘鲁诗人,特别是利马诗人。

在那个时代,安戈尔只是智利土著阿劳科人聚居地区的一个小村子,居民不过五十,基本上是西班牙军人及其家属。奥尼亚的父亲是一支不大的西班牙军队的指挥官,后被阿劳科人所杀。其母改嫁给了秘鲁总督加尔西亚·乌尔塔多·德·门多萨的妻子的一个亲戚。由于这层关系,奥尼亚年纪很小的时候就迁居到了利马。

奥尼亚从很年轻的时候就开始了诗歌的创作,1596 年在智利出版的《被制服的阿劳科》(*El Arauco Domado*)是他的代表作,其后的如《1609 年利马地震》、《巴绍罗》、《坎塔布连的伊格纳西奥》、《真正的歌》等,基本上属于应时应景之作,没有特色,失之于矫揉造作的绮丽和对权贵的谄媚。

《被制服的阿劳科》通常被认为是模仿《阿劳科之战》而艺术价值又远不如这部著名史诗的作品。事实上,有了《阿劳科之战》,已经很难再就同一题材写出更好的作品了。对此奥尼亚本人也非常清楚,他曾经写道:“在那丰富多彩的《阿劳科之战》以后,/谁还有胆量再来把阿劳科讴歌?”但是,他还是要与埃尔西亚一比高低,因为他“看到那位优秀的热情作者/有意要把您的功绩隐没”。这里的“您”不是别人,正是他的保护人秘鲁总督加尔西亚·乌尔塔多·德·门多萨。尽管这部作品一直等到这位总督离任之后才出版以避免人们的“某种怀疑”,奥尼亚在诗中对其恩公的露骨恭维还是不能不给人留下深刻的印象。

公正地说,《被制服的阿劳科》虽然比其他许多模仿埃尔西亚的作品好得多,但是,作为史诗,应该说是个失败,因为它没有能够很好地表现出英雄主人公的业绩,由于虚假和流俗而显得平庸而

贫乏。

奥尼亚显然具有以诗叙事的才能。他诗思敏捷,也熟练地掌握了多种表现技巧。但是,他所要表现的是一个脱离现实、凭空臆造的世界,缺乏激情,故事变成孤立事件的罗列,人物被人为地赋予了善与恶、勇武与卑怯的性格,为了能使情节展开,只好借助于早已被用滥了的古典及文艺复兴时期的惯常手段,诸如梦境、先兆、幽灵、预言、诅咒以及巧合等等。在奥尼亚来讲,这并不奇怪,因为他并不熟悉诗中描写的阿劳科地区及那里的人们,对此,他至多不过保有童年时期残留在记忆中的模糊印象,一切描述全都基于书本知识和道听途说,再加上主观想像。诗中有一段对暴风雨的描绘倒是很贴近真实,但是像那样的片断在全诗中少而又少,可以说难得一见。那一段是这样的:

狂烈的旋风拔地而起,
参天的大树枝断根掘;
急雨伴随着闪电雷鸣,
连同那冰雹一起倾泄;
热浪及寒风四面逞凶,
就好像要把大地撕裂;
乌云将整个天空遮蔽,
成为暴风骤雨的巢穴。

在《被制服的阿劳科》中,作者穿插了许多杜撰的牧歌式爱情故事。这一部分游离于主线之外,充分显示了作者作为抒情诗人的才华,同时又是这部失败了的史诗的文学价值之所在。这些故事中自然也有情节的叙述,不过作者突破了史诗的框架,或侧重于细节、冲突和悬念,或通过想像制造出优美的气氛,或陶醉于抒发情感,勾画出了充满着声、色、光的境界,散发着大自然的芬芳,融合着柔情蜜意和原始的粗犷。如,诗人是这样描绘弗雷西娅和卡

乌波利坎嬉戏的湖滨的：

清泉，时而长趋、时而短跳，
缘着崎岖而凌乱的岩礁，
如同逃逸一般地奔淌，
一路上还发出震耳的喧嚣，
直到那平缓的谷底山坞，
方才收敛泛着泡沫的咆哮，
在繁花绿树的环抱之中，
汇聚成一泓恬静的池沼。

透过那晶莹清澈的波纹，
无需刻意地寻觅和辨认，
安卧沙底的孵石和板岩，
全都历历在目，清晰可分，
在那凝滞的镜面之上，
倒映着树影的婆娑姿身，
猛然间让人难以分辨：
水里的和岸上的，哪个是真？

总之，《被制服的阿劳科》不是一部成功的史诗，但是散见于其中的抒情和写景片断却使其作者成了南美洲殖民地时期最具个性、最有价值的抒情诗人，而且还是第一个出生于美洲大陆的诗人。

二 稳固的殖民制度下的文学

随着征服时期的结束,西班牙的殖民统治体制在美洲大陆确立并巩固了下来。这一相对稳定的时期一直延续了近两个世纪。在此期间,欧洲各种思潮的传入、美国独立的榜样以及殖民制度本身酿成的各种社会矛盾逐渐导致政治体制缓慢但又不可逆转的最后崩解,于是就出现了从18世纪80年代到19世纪20年代的从殖民统治向建立独立共和国过渡的时期。

在殖民统治相对稳定的时期里,秘鲁和墨西哥成了宗主国西班牙在美洲大陆经济、政治和军事权力的中心,其文化事业也得到了相应的发展并影响着整个大陆的其他广大地区。

就文学而言,在殖民统治时期的西班牙语美洲,呈现出来的是一个由血缘和文化交融的复杂局面,各种流派不是界限分明地接续交替,而是交叉并存:继源自西班牙的文艺复兴时期古典主义而风行的绮丽文体和格言派并未能完全根除和取代16世纪的质朴、自然的文风,随后很快就过渡到了新古典主义,而这新古典主义虽然到1800年前后似乎取得了主导地位,但为时已经太晚,因为前浪漫主义的潮流已经在各个角落里显露出头角。

具体到秘鲁,殖民制度在17世纪得以巩固,但到了18世纪,全国上下就因出现于两个方面——占全国人口少数的土生白人和占全国人口多数的土著人——的不满和反抗运动而面临着严重的

危机。土生白人受来自欧洲和美国的革命思潮的影响,向往建立一个由他们控制经济发展和政治导向的社会,但是又出于对自身利益的考虑而害怕任何革命变革可能造成的经济及社会后果,因而放弃了政治和追求,默认了殖民秩序,直到这个制度被圣马丁和玻利瓦尔领导的外来革命武装所摧垮。与此同时,处于社会最底层的土著人则梦想重建已经消失了的印加帝国,一次次的反抗,直到 1780 年图帕克·阿马鲁领导的起义,均因组织不力和缺乏资金而失败。所以,在秘鲁,17 和 18 两个世纪里,思想和生活的模式基本不变。

由于国内广大地区地域偏远和缺乏经济上的自主,首都利马自然成为社会财富及与之相关的文化活动的中心,成为秘鲁的代名词。因而在文学上则形成了“利马格调”。所谓的“利马格调”实际上就是思想、习俗和艺术上的欧化及对宗主国的模仿,故而缺乏真正的民族性,没有自己的特色,流于玩弄词藻和脱离现实生活的形式主义。这种情况严重地束缚了民族文化的发展:诗歌变成了韵文游戏,空乏而雕琢,没有真情,没有内容,矫揉造作;小说和戏剧的创作,因为脱离了丰富多彩的现实生活,几乎成为不可能的事情;只有讽刺性的作品,或诗或文,因其戏谑性的批评无伤大体,倒还稍微能够反映一点儿现实,多少有些特色。

具体地讲,进入 17 世纪以后,秘鲁的诗歌创作,除讽刺作品外,渐趋宫廷化,华而不实,沿袭了西班牙诗人贡戈拉的绮丽风格,亦即巴罗克倾向。这种情况一直延续到了 18 世纪,而且变得更加肤浅。

1. 绮丽派诗歌

从 16 世纪末到 17 世纪初,秘鲁的文学创作活动逐渐形成规模并有了自己的模式。到了 1630 年,胡安·德·艾荣教士(Fray Juan de Ayllón)以其诗作《庆贺 23 位在日本殉教的方济各会修士

被尊为圣徒》开创了一直延续到殖民统治结束的绮丽文风的先河。从作品本身来看,这首诗将主要内容同随意性的引述及次要情节混杂在一起,主次不分,加之大量使用徒具形式的夸饰语言和缺乏真情,背离了诗歌的美学原则,显得鄙俗而怪异。这种风格发展到罗德里戈·巴尔德斯(Rodrigo Valdés)教士的《赞美利马城的兴建及其壮观景象的西班牙语—拉丁语颂歌》(1687)则达到了登峰造极的地步。这部作品以西班牙语加拉丁语写成,结果是既非西班牙语也非拉丁语,成了没人能懂的大杂烩。

在此期间,阿德里亚诺·阿莱西奥教士(Fray Adriano Alesio)可以算是个例外。他虽然也属于绮丽派,但不过分雕琢,在一定程度上摆脱了流弊,承袭了16世纪诗歌的质朴和流畅风格。他的代表作是以五行诗的形式写的《天使颂》,此外还有带有牧歌气息的《圣母在秘鲁科恰卡瓦纳的祭坛》以及以《圣经·新约》为依据的《耶稣基督传》。

然而,整个17世纪较有成就、最具代表性的诗人是胡安·埃斯皮诺萨·梅德拉诺(Juan Espinoza Medrano,1619—1688)。他是位土著牧师,生于阿依马拉埃斯省的小镇卡尔考索,本姓阡卡瓦尼亚,后随其母的保护人改姓。因脸上的黑痣而以"青面教士"的绰号驰名于文坛的埃斯皮诺萨·梅德拉诺幼年去到库斯科,受过良好的教育,从小就显示出了在语言和艺术方面的天赋。他年轻时写过诗歌、剧本,曾把维吉尔的作品译成克丘亚语,被人誉为"卓越博士"和"土生德摩斯梯尼(古希腊雄辩家)"。他于1662年发表了散文《辩护辞》,对贡戈拉的诗歌及由他首创的绮丽文学大加推崇。这篇以宫廷体写成的文章语言精美、典雅而雄辩,显示出了他在古典文化领域里的博学,被誉为是17世纪西班牙语范文之一。西班牙著名评论家梅内恩德斯·佩拉约称这篇文章为"落入绮丽诗歌垃圾堆中的珍珠",巴西的著名作家达库尼亚说"奇妙绝伦的青面教士也许是美洲的最伟大天才"、"美洲智慧的杰出代表"。埃斯皮诺萨·梅德拉诺死后于1695年出版的遗作《第九奇迹》也颇具个性特

色。在这部说教词汇编中,作者表现出了明显的格言派影响,如对金钱的论述:

我们光着身子来到人间,也定将光着身子离去。这是必由之路。把辛辛苦苦聚敛而来的东西丢在尘世而到头来不能拥有丢下的财富,难道不是一大憾事吗?

人都有一死,而我们却欢天喜地,难道要为四枚小钱而痛哭流涕?

再如他对死亡的论述:

没有无悲之喜、无险之乐、无毒之花、无死之生。我已经说过,坟场的结局对什么样的体魄不能征服?对什么样的欢愉不能驱散?对什么样的气势不能压倒?对什么样的美景不能骚扰?

死亡犹如不祥的蜜蜂,煽动着发出凄惨的嗡嗡之声的黑色翅膀在果园上空翻飞不停,毁坏着春色,摧残着花朵,生产的蜡就是苍白的憔悴,酿造的蜜就是致命的毒液。

埃斯皮诺萨·梅德拉诺还是一位剧作家,除了克丘亚语剧本《回头浪子》外,还有用西班牙语写成的《普罗塞尔皮娜的被掳》和《热爱自身的死亡》。

2. 胡安·德尔·巴耶·卡维德斯

殖民统治的社会和经济结构滋生出了许多恶习和不公正。这种状况为讽喻作品提供了发展的土壤和创作题材,因而涌现出了一大批讽刺诗作者。讽刺诗的形式特别是被中下层人民当作发泄

不满和表示抗议的工具。在这批诗人中最突出的代表是胡安·德尔·巴耶·卡维德斯(Juan del Valle Caviedes)。

卡维德斯的生平资料不多,有些还真伪难辨。有人说他1652年生于秘鲁,20岁左右去了西班牙。四年后再回到秘鲁,生活放荡不羁,经济窘迫,嗜酒如命,身体欠佳,在利马市中心的里维拉街开了一家小店,因而被人称之为"里维拉街头诗人",1692年或更早一些时候就已去世。但是,较为可靠的材料表明,他出生于西班牙安达卢西亚的小镇波尔库纳,幼年随父迁居秘鲁山区。诗人在写给同代墨西哥的著名女诗人胡安娜·伊内斯修女的诗体书信中说:"我在年纪很小的时候/从西班牙来到了秘鲁,/童稚的岁月既未显出诗才,/也未预知将要面对疾苦","我在崇山峻岭间长大成人,/富含白银的矿场待我至为悭吝"。

卡维德斯大约在1683年生了一场重病并因此而同医生结下了仇怨。当时他在经济上已经十分拮据,经1687年的大地震后更是每况愈下,直至18世纪初去世,一直在窘迫中挣扎。他的诗作正是在经过丧妻之痛以后贫病交加情况下产生出来的。

卡维德斯是位来自于民间并始终同民间保持着密切联系的诗人。他从西班牙的凯维多等讽刺大家处汲取了营养,对秘鲁当时的文坛及后世产生了广泛而深远的影响。他以讽刺诗称著,但也写了不少爱情诗、哲理诗、宗教诗以及其他应景作品。他的全部著作纯朴、自然、流畅,带有明显的民间性质,与矫揉造作的文人截然不同,不受当时流行的各种流派的影响。他的讽喻作品是对社会流弊及各式人物的戏谑式的批评,而他的所谓哲理诗则是基于自身经历产生的对生活的思索。

卡维德斯的讽刺诗结集为《帕尔纳索斯的牙齿》(*Diente del Parnaso*)。这本诗集题目很长,本身就包含有极大的讽刺意味:《帕尔纳索斯的牙齿,由一位在同医生和肆虐横行的瘟疫势不两立的律师圣罗凯先生保护下奇迹般从医生的错误中死里逃生的病人曝光的医疗大战、医学壮举、无知伟业》。集中所收集的作品清一色

全都是针对医生的，对所涉及到的人物全都指名道姓，行文顺畅而尖酸苛薄。在诗人的笔下，医生们成了“佩戴着皱领的地震”、“骑着骡子的风暴”、“长胡须的失败”、“有文凭的杀人犯”、“乘坐敞篷马车的闪电”、“戴着手套的毒药”、“讲拉丁语的刽子手”，而培养医生的地方也就理所当然地成了“杀人学院”。诗人对医生的攻击不遗余力，甚至包括其生理缺陷、衣着、习俗等每一个方面。他说一位医生“自诩为科学的泉源，/因为他肥头大耳而且戴着眼镜”，他称一位颇受女士青睐的医生为“嗜杀成性的阿多尼斯(希腊神话中的美少年)”，他说另外一位医生“尽管看病可以赊账/随后要命的时候却要收现钱”，如此等等。被讥讽对象的每一件生活琐事，如结婚、搬家等，也都被他拿去作为嘲讽的材料。一位医生喜欢带佩剑，诗人就说他“为自己安上了尾巴，/变成为真正的老鼠”。对误诊更是不留情面，“一位戴眼镜的大夫说一位夫人将生个女儿，/为了戳穿医生的谎言，/那位太太硬是生了一个男孩”。他的名篇之一《一位濒死医生同死神的对话》是这样开始的。

整个世界都可以作证，
我最最亲爱的死神，
你没有任何理由啊，
就这样带我离开凡尘。
要知道，我是你的朋友，
你有时候难免会失手，
我可是保证回回都准，
求求你能够放我一马，
每让我多活一个月，
我就给你送去三十一个死人。

总之，《帕尔纳索斯的牙齿》艺术地汇集了平民百姓的感受及表述这种感受的方式。

除《帕尔纳索斯的牙齿》外，卡维德斯还有其他一些同样风格的作品。这些作品的题材是多样的，有爱情和女人，有社会生活中的种种矛盾及滑稽可笑的事情，综合在一起则是漫画式地再现了生活现实，如《为你心想事成所开的药方》就因描绘了“伪善家”、“虔诚教徒”、“粗鄙绅士”、“金银器收藏者”、“白痴医生”等形象，为后世留下了一幅殖民统治时期的丰富多彩的风俗画卷。他的情诗宛转缠绵，微带忧伤情调，堪与西班牙黄金时代的作品媲美，甚至都有点19世纪的浪漫气息。在他的哲理诗中常常可以见到颇为精辟的箴言、警句，如“财富是祸不是福”、“穷人聪明富豪蠢”等等。

3. 学院派诗歌

18世纪初波旁家族承袭了西班牙的王位以后，西班牙在美洲的殖民地的政治和经济生活也随之发生了变化。首先，在宗主国的默许下，法国船只抵靠了秘鲁海岸，从而打破了西班牙在贸易上的垄断局面。随着欧洲商品的到来，法国的图书也大量涌入，先是古典的经院派后是百科全书派的著作和思想逐渐开始影响当地的文化人士。这个时期，在绮丽文风继续在诗歌创作中作为主流的同时，兴起于17世纪的法国的古典主义思潮逐渐扩大影响，随之相继出现了一批法兰西学院式的“诗歌学院”，其中最具代表性的是由总督卡斯特尔-多斯-里乌斯侯爵于1709—1710年创立和领导的利马学院。这个学院汇集了一大批宫廷诗人，成为文人诗歌的代表，其中较有影响的人物有：

(1) 拉格兰哈伯爵和贝尔穆德斯·德·拉·托雷

拉格兰哈伯爵路易斯·安托尼奥·德·奥维埃多—埃雷拉(Luis Antonio de Oviedo y Herrera, Conde de la Granja)1636年生于西班牙的马德里，1671年获得秘鲁波托西市长职位，1680年移居利马并从此致力于文学创作活动，直至1717年去世。除零散的诗作外，奥维埃多留下了两部长篇宗教题材的作品，即《圣罗莎生平》

(*Vida de Santa Rosa*, 1711)和《关于基督受难的圣诗》(*Poema Sacro de la Pasión de Cristo*, 1717)。

《圣罗莎生平》是拉格兰哈伯爵最重要的作品。全诗共12章，以出生于利马、后被尊为秘鲁保护神的圣罗莎的生平传说为主线，叙述了诸如英国海盗袭击等一系列历史事件。全诗以其对秘鲁的深情和对利马的溢美描绘而为评论界推崇，有人甚至因此而将之誉为"秘鲁文学的纪念碑"并称其作者为秘鲁殖民统治时期最优秀的"描写诗人"。但是，从总体上来看，这部作品艺术性不是很高，尽管在离开宗教内容的时候情思顺畅，但却失之于刻意造出的对比和过多的议论，同时也像当时的其他巴罗克诗人一样，摆脱不了对欧洲诗人的模仿。他的另一部作品则更显中庸，尽管可以看出作者怀有通过这首诗将法国学院派诗人们倡导的质朴文风引入秘鲁的意向，但其努力未能奏效。

佩德罗·何塞·贝尔穆德斯·德·拉·托雷-索利埃尔(Pedro José Bermúdez de la Torre y Solier, 1661—1746)是生于利马的白人，从37岁起曾6次出任圣马可大学校长，除渊博的知识外，尤善辞令，直至暮年仍谈吐不俗，豪放激昂，极具魅力。

作为文学家，他留下了多种诗文，以绮丽的语言见长，其代表作为取材于希腊神话的《忒勒玛科斯在卡利普索岛》。这部作者自己称之为"爱情史诗"的作品的题材是荷马、维吉尔和费奈隆都已写过的，除展示了作者的博学外，可以说没有什么特别之处，属于殖民地时期的那种矫揉造作文学的典型之作。他的另外一部作品是《犹滴的胜利》，取材于基督教外典中关于犹太侠烈女子犹滴拯救同胞的故事，与前者属于同一类型。除诗文外，贝尔穆德斯·德·拉·托雷还有剧作传世。

(2) 佩拉尔塔·巴尔努埃沃

佩拉尔塔·巴尔努埃沃(Pedro de Peralta Barnueno, 1664—1743)被认为不仅是秘鲁而且是整个西班牙语美洲殖民统治时期最具代表性的人物之一。他堪称集整个时代的文化大成，除作为

文学家留下大量诗、文、戏剧作品外，还是历史学家、科学家和教育家。

佩拉尔塔·巴尔努埃沃生于利马，父亲是西班牙移民，母亲是当地望族闺秀。他年轻时学过法律、艺术和自然科学，懂得希腊语、拉丁语、意大利语、法语、英语以及克丘亚语。他当过数学教授，留有几何学著作；曾任首席天文学家、主持过对慧星的观察并记录了观察结果；曾任首席工程师，设计了卡亚俄的防波堤和利马城墙；精通医学，曾任医学书籍检查员。此外，他还留有气象学、生理学、采矿技术、历史、音乐及宗教方面的著述。晚年因祈祷词《基督的受难与胜利》遭到宗教裁判所的迫害，宗教法庭说他“无知、自负、谎骗、弄虚作假”，扬言要将其烧死，只是因他年迈多病才得幸免。

作为文学家，佩拉尔塔·巴尔努埃沃兼容了百科全书派和绮丽诗歌——亦即法国式的学院派和17世纪巴罗克文学——的影响。他的作品中，当时在文坛上居于主流地位的绮丽体和格言派的痕迹无疑是非常浓重的，但是新生的古典主义也得到了反映。作为诗人，他基本上属于宫廷派，但他的作品却达到了其同代人所不可企及的优美境界；勿庸讳言，他在大多数情况下都是官方思想的代言人，但是却偶尔也流露出反叛情绪，如要求土生白人同从西班牙本土来的移民享有平等权利就是一例。

除了许多应景作品外，佩拉尔塔·巴尔努埃沃最早的诗歌是以1687年大地震为背景的《不祥的阿罗》，其后陆续发表了《阿斯特雷亚的胜利》、《胜利的利马》、《利马的欢乐及王室的节日》等。但是，他的代表作应当是1732年出版的史诗《利马的兴建》(*Lima Fundada*)。这是一部综合了西班牙语美洲已经没落了的绮丽—格言派传统和法国理智而冷静的学院派风格的典型作品，是一部按18世纪古典主义诗人的思维构思而用17世纪叙述方式写成的细腻的历史题材作品。这部著作将利马城的兴建作为西班牙人征服秘鲁的核心事件，以皮萨罗为主人公，在叙述这位西班牙征服者战胜

土著人及自己的同胞的过程的同时,糅入了对其后直至作者所生活的时代的总督、圣徒、智者、文人、军人及航海家们的赞颂。这种将手头掌握的所有材料全部融为一体的意图使作品显得庞杂、沉重,因而除个别章节外,整体上缺乏诗意和个性,有历史学家的博学而没有诗人的激情和创意。这种构思和风格上的内在矛盾恰恰体现了变革时代的特点。

佩拉尔塔·巴尔努埃沃的另一突出成就是他在戏剧创作方面的贡献。他主要的戏剧作品是《情与权的胜利》和《真情胜似殷勤》。此外,他还将法国戏剧大师高乃依的悲剧《罗多古娜》改写成为西班牙语本。《情与权的胜利》取材于希腊神话中希涅斯和阿塔兰忒的恋爱故事,风格上虽然更贴近于意大利,但也可以看到法国古典戏剧的某些影响;《真情胜似殷勤》是西班牙式的情节剧,但缺少西班牙戏剧大师们的诗才和哲理。统而观之,他的剧作以语言简洁、自然见长,情节不多,从主题到场景和人物均系因袭的产物,新意不多,很多情况下可以被看成是搬上舞台或唱或诵的抒情诗连缀。

综上所述,尽管受到时代的局限,佩拉尔塔·巴尔努埃沃的文学作品中存在有这种或那种缺欠与不足,但是不容否认的是,他在殖民统治时期的秘鲁文学史上占有崇高的地位,因为他是殖民地文化的最高代表、是顶峰,从他以后殖民地文化即已开始急剧没落,直至被另一种新的文化所取代。正是由于这个原因,稍后于他的西班牙著名评论家称他为"美洲的凤凰"。

4. 民间讽喻诗歌

在18世纪,从一开始直至70、80年代,另一种风格的文学,特别是诗歌,与经院式的绮丽诗歌并行于世,这就是源于民间的民歌、民谣。这种诗歌,一般为讽刺或抨击时弊的即兴作品,大多以匿名形式流传,其作者来自于不同的社会文化阶层。这类作品实

际上是人们对统治集团不满及反抗情绪的表露，题材多样，一般针对重大的社会、政治事件，但也常常涉及政界人士的私生活，语言尖酸刻薄。

这种民间文学大约从卡斯特尔富埃尔特侯爵何塞·德·阿尔门达里斯总督政府时期开始形成规模。这位在历史上以强硬闻名的总督刚开始的时候显得比较温和，于是就有人在总督府的墙上涂写了一句话："这只绵羊不顶人。"总督立即让人以同样的方式回答道："顶人要等到时辰。"这种对话式的"墙壁文学"就这样开始了。后来又有人写道："在这儿狮子也可以变得温顺。"总督的回答是："必须是从小捉来才成。"20 年代在当时隶属于秘鲁总督管辖的巴拉圭地区发生了一起暴动。就此事件，有人在墙上写道："这只公鸡已经不再打鸣。"总督答道："别急，会打的，而且有人会胆战心惊。"当时曾经流传过一首题为《卡斯特尔富埃尔特侯爵赞》的诗对这位阿尔门达里斯极尽嘲骂：

听人说，在他当兵的时候，
一颗子弹从他的腿裆穿过，
那悬吊着的配件整个被烧焦，
当是可以想见的后果。
他变成了烤熟的阉鸡，
上面还洒满了胡椒末，
所以，不必有任何怀疑，
如今他添了许多新的品德，
如果裤子里的家伙完好无损，
则不会有如此这般的举措……

来自民间的这类攻击的矛头针对的不仅仅是总督，也波及到他的亲信及整个贵族阶层，如一首题名《小伯爵夫人的离异》的诗讥讽卡萨·达瓦洛斯伯爵的婚事说：

凭借着一把无尖又无刃、
业已锈蚀了的旧剑，
伯爵啊，你就老实点儿吧，
别再把那美事儿思念。
尽管你总还想着尝试，
你的雄风已经无法再现，
你的剑不是刚刚铸就，
伯爵啊，刺不穿、斩不断。
我能给你的最佳忠告，
就是出家隐居别再现眼，
对于老翁的脾胃来讲，
佳肴有害无益自不待言。
若想让那马里亚娜啊，
多少敬重一点儿你的威严，
你需要到西班牙的托莱多，
再去买回一把新的宝剑……

除了匿名的讽刺作品外，也有专事讽刺的诗人，其中较有名气的有：

(1) 弗朗西斯科·德尔·卡斯蒂约

弗朗西斯科·德尔·卡斯蒂约(Francisco del Castillo, 1714—1770)生于利马，小时候因为生病而双目失明(一说并非全盲)，但聪慧过人，所受教育全凭听觉，能够入耳成诵，因而知识广博。他自幼失怙，很年轻的时候就加入感恩会作了教士，故而人称“感恩会的瞎子”。作为诗人，他曾做过多方面的尝试，写过史诗、抒情诗、诗剧、歌词、谣曲，尤其擅长讽刺诗。当外号叫作“毒蛇”的何塞·德·莫拉莱斯·阿兰布鲁-蒙特罗当选为大学校长时，他写了这样一首诗：

真话实说不隐瞒，
你的功绩我已见，
恶行变成标志桩，
整个校园全栽遍。
上帝有眼当垂怜，
校长位置应让贤，
你的魔影只要在，
不用多久世道变：
拉车骡子成学者，
颈上挂起博士衔。

阿马特总督统治时期，利马的城建官员们开始兴修“水上乐园”工程，他为此写诗讥讽道：

诸位大人非等闲，
辛勤谋划计新鲜，
“水上乐园”景秀丽，
将把智慧化流泉，
工程浩瀚千古事，
我也被邀出捐款，
瞎子资助建景观，·
景成无福得亲见，
奇特反常成笑柄，
矢志不给分文钱。

除讽刺诗外，卡斯蒂约还留有 10 首谣曲。这些谣曲叙述了当时的许多民俗民情，批评了当时社会的许多方面，诸如对黑人的奴役、中下层人民的疾苦以及市井情况，特别是以自己的真盲抨击那

些"明明是眼睛完好无缺,/做起事来却装成是瞎子"的卑鄙之徒们。他的诗作中也涉及了一些重大事件,如1746年的大地震、印第安人的暴动、利马的建设工程、盛大宗教节庆活动等等。

卡斯蒂约的作品中另一个重要组成部分是戏剧,其中较为成功的有以对白风趣见长的独幕剧《法官与诉讼人》和以流畅自然为特色的独幕剧《老小孩》。此外,还有历史剧《秘鲁的征服》。

(2) 埃斯特万·特拉亚

1787年,埃斯特万·特拉亚(Esteban Terralla),一个性情"暴燥"的西班牙人,从墨西哥去到了秘鲁。几年后,他以西蒙·阿延凯的笔名发表了诗作《利马内外》(*Lima por Dentro y Fuera*)。这部包括17首谣曲、一篇《遗嘱》和一篇《墓志铭》的集子除了留下风情纪录外,还对当时秘鲁各个地区和社会生活的各个方面作了极其阴暗的描绘、进行了猛烈的抨击。作者以近似流浪汉小说的平实文笔记述了利马现实生活中的人物和场景,主要攻击矛头虽然指向利马的女士们,但实际上针对的却是整个中产阶级及市民阶层。作品以其细腻的描写和智巧的用词而得以广泛流传。其中的一段这样写道:

世事反常荒唐多,
你知我知难尽说,
言行不一寻常事,
说是说来做归做;
本来明明是颗梨,
到头却成大苹果,
远看香瓜近变样,
倭瓜成了替代货;

家有美妻无烦忧,
自有权贵来护佑,
娇娘若具风流骨,

垂顾有加情更稠；
市井小民蝼蚁辈，
白得海岛成富酋，
时运突然起变化，
只因小妹姿色尤。

特拉亚另有一篇小品，题为《众生相，或被利马的一位小角色充分利用了的一星期》，被誉为"精美风俗画"。正是这篇文章开创了19世纪的讽刺散文的先河。

5.《游方瞎子的领路人》

1773年在西班牙的希洪出版了一本题为《游方瞎子的领路人》(*El Lazarillo de Ciegos Caminantes*)的书，署名作者是美洲印第安人卡利斯托·布斯塔曼特·卡洛斯·印加(Calixto Bustamante Carlos Inga)，绰号孔科洛尔科尔沃(Concolorcorvo)。其实，无论是出版的年代及地点，还是作者的名字，全都是假托。据专家们研究断定，这部作品大约于1775或1776年在秘鲁首都利马出版，真正的作者是阿隆索·卡里奥·德·拉·班德拉(Alonso Carrió de la Vandera)。

《游方瞎子的领路人》是集流浪汉小说、旅行日记和印加帝国的传说于一体的书，以蒙得维的亚到利马的邮路为背景，记述了沿途的风光及民情，对殖民统治下的社会生活和政治生活进行了辛辣、尖刻的嘲讽和讥刺。

这部作品从序言开始就显示出了一种新的风格，即自然、轻松和刻意的讥刺，其矛头直指殖民制度赖以存在的基础，因而从社会及文学双重意义上标志着西班牙语美洲与殖民制度的决裂和向新的社会制度实现革命的过渡年代的开始。

关于作者卡利斯托·布斯塔曼特·卡洛斯·印加，大多数研究者认为是西班牙人阿隆索·卡里奥·德·拉·班德拉为叙述的方便、为

表达与其西班牙官员身份不符的思想而假托的土著人的名字。卡里奥·德·拉·班德拉于1715年生于西班牙的希洪，1735年到墨西哥，次年转赴秘鲁，曾在殖民政府和军界担任职务。他于1771年被任命为邮政督察官及总监，曾亲自对从蒙得维的亚到利马的邮路做过一次实地考察，沿途做了大量笔记。据认为，在波托西，一位名叫卡利斯托·布斯塔曼特·卡洛斯·印加的土著人自愿为之充任侍从，尔后，卡里奥·德·拉·班德拉以其仆人的名字发表了这部著作。

独立前后一百年的文学

由于经济的和社会的原因，西班牙在整个美洲的殖民统治于18世纪末到了穷途末路，最终于1810年前后在整个西班牙语美洲的范围内爆发了独立解放运动，其直接后果是陆续诞生了大大小小近二十个独立的国家。

在西班牙语美洲各国独立之后的近一个世纪里，由于经济发展的不平衡、种族之间的偏见、社会各阶级之间的差异以及源自欧洲的各种思潮的涌入，整个大陆基本上处于持续的动荡之中，无政府状态和独裁统治成了普遍的突出特点。

在这样的背景下发展起来的文学创作大体上经历了新古典主义及浪漫主义和现代主义的几个阶段。从殖民统治向共和国过渡时期(1780—1825)的文学以新古典主义为主要倾向，但已经包含了前浪漫主义的成分。浪漫主义盛行于1825年至1880年间，大自然、爱情和人类的进步是文学作品的主要讴歌对象。以古巴诗人何塞·巴蒂为开端、以哥斯达黎加诗人鲁文·达里奥为最高代表的现代主义则是浪漫主义的继续和发展并成了19世纪西班牙语美洲文学的集大成阶段，追求“写得好”，亦即完美而新奇。

刚刚诞生的西班牙语美洲的各独立共和国，由于有着极其相似的历史和国情、有着相同的语言和文化背景，其文学的发展也有着鲜明的共性，而各自的特点只表现在这一共性制约下的差异。

一　独立战争期间的文学

同西班牙语美洲其他地区相比，秘鲁从殖民统治向共和国过渡阶段，由于广大群众的相对冷漠，表面上更具有政治特色，思想界限并不非常突出。在文学上，仍然是少数经院派代表人物为主导的“利马格调”居于统治地位。他们更多地关注于政治现实，受[illegible]派的影响不是很大，因而，在那些变革时期的动荡年代里，[illegible]文学成为全国风尚的时候，古典主义作家和浪漫主义作家之间几乎没有什么区别。

1. 前期的呐喊

处在殖民统治之下的秘鲁到 18 世纪的后半叶已经陷入重重矛盾之中。经济上，掠夺性的开采使得矿产资源几近枯竭，持续两个多世纪的垄断性的贸易无补于因连续的自然灾害而出现的饥馑和贫困；政治上，宗主国派来的官员大权独揽，受过良好教育并已成为重要社会力量的土生白人阶层为不能分享权力而深表不满，占人口绝大多数的土著居民则更是连最基本的权利都不能得到保障。在这样的背景下，危机四伏，一触即发。饥寒交迫的民众和新一代知识阶层以各种形式表明改变现实的愿望和决心。1780 年，土著人何塞·加布列尔·孔多尔坎基自号“图帕克·阿马鲁二世”领

导了一场声势浩大、波及全国的大起义。这场革命遭到了残酷镇压，其领袖也被处死，但影响却非常深远，尤其是又一次唤醒了土著人的反抗精神。

图帕克·阿马鲁的起义在文学上也激起了巨大的反响，留下了相当数量的民歌和传单式的作品。如：

图帕克·阿马鲁，美洲之王，
领导我们脱离苦海的救星，
对付来自欧洲的暴君的时候，
他严苛至极，绝不通情，
而于忠诚、仁善的君子，
他呵护有加、有求必应，
不把肤色当作区分标准，
他待人一律周到而热诚，
即使是面对冤家与仇敌，
他也施以无可比拟的公平。
……
这位庄重而威严的君主，
把自由奉作施政的纲领，
他那坚强有力的双手，
把握的正是这一准绳，
愿苍天保佑他平安长寿，
愿他心里永远装着民生民情：
把贡赋减到最低限度，
把捐税全都废除干净，
让暴君不得容身之地，
让善举得到回报和传颂。

面对殖民当局对土著人的反抗进行的血腥镇压，一些有识之

士愤然而起,猛烈地抨击统治者的暴行。

何塞·巴基哈诺-卡里约(José Baquíjano y Carrillo, 1751—1818)于1781年藉新总督上任之机发表了著名的"颂辞",明确指出土著同样是"公民",从而确立了自然法的基础,即承认任何人的生命都是"珍贵的并应受到尊重"。他运用百科全书派的笔法,表面上承认殖民当局的良好用心,但却尖锐地指出了正是假借这"良好用心"犯下了种种罪行。他说:"荣耀和不朽不是神化屈从与恐惧的公开颂辞和碑铭能够保证和维护得了的","强制地提高人民的素质一向都是暴政的美妙托辞",所谓的政治上的开明,"如果违背人民的意愿也就不成其为开明"。

巴基哈诺的"颂辞"理所当然地遭到当局的禁止,同加尔西拉索·德·拉·维加的《王家评述》一起被列入禁书名单。但是,形势已经发生了变化,一种民族的意识已经开始在知识阶层中逐渐形成。一代新人,虽然还不是完全自觉地,但却实实在在地为民族解放事业学习、思考和积极工作。他们是即将诞生的共和国的缔造者和掌舵人。

1792年,前耶稣会教士胡安·帕勃罗·彼斯卡尔多—古斯曼(Juan Pablo Vizcardo y Guzmán, 1747—1798)在巴黎用法文起草了《告美洲西班牙人书》。这封公开信直到作者去世后于1799年才在美国费城正式发表,其西班牙本文更是在1801年才得以印行。这一文件被誉为西班牙语美洲的"第一份独立宣言",明确宣布"新大陆就是我们的祖国"。彼斯卡尔多用四个词来概括近三个世纪的西班牙殖民统治,那就是"不义、不公、奴役和破坏"。他指出,违背公众的利益就是暴政,旨在摧毁民族昌盛基础的法令就是"无以名状的罪恶"。在他看来,美洲的发现只不过是"一小撮可恶的坏蛋妄想在那儿作威作福"罢了。"我们急需一个置身于我们中间的政府以实现社会团结的目的。"他断言西班牙语美洲独立的时机已经到来,"这样一来,美洲将把大地的根须连接在一起,而那里的居民将心系于统一的兄弟大家庭的共同利益"。

解放运动前期思想家行列中的另外一位重要人物是伊波利托·乌纳努埃(Hipólito Unanué, 1755—1833)。他是一位医学专家,但却以极大的热忱参与了培养新一代土生白人精英的工作。他的住处被称为“学者之家”,成为爱国人士秘密集会的场所。他的作品,除发表在报刊上的文章外,最受称赞的是1808年出版的《关于秘鲁现状的建议》。

2. 解放运动的民歌

秘鲁的民族解放运动从酝酿到进行的过程,在文学上,尤其是在民歌中得到了充分地反映。1814年前后流传于瓦努科和瓦马利埃斯地区的一首民歌这样唱道:

对这暴君的压迫和奴役,
秘鲁人啊,你们那高贵的心,
究竟要等到何年何月
才会不再屈从而奋起一拼?

在那些年代里还流行着许多“爱国歌曲”,如:

在那荣耀和伟业的战场上,
胜利正在把你们等待,
公民们啊,赶快奋起,
前去把桂树的枝条采摘。

这类歌曲的主题非常明确。首先是对自由的讴歌。如:

自由啊,你这迷人的名字!
由于你,世界变得更加美丽,

由于你,道义才得以存在、
增长并有了振奋人心的魅力……

其次是对祖国的确认。如:

你将永远都能听到优美的歌声,
那歌声就是祖国发出的回报,
从前受尽欺凌和压榨的祖国,
如今已经摆脱了一切镣铐……

第三是倾向土著人的情感的复苏。如:

印加君主跃出自己的陵墓,
追随着勇武的英雄队伍,
果敢地投入了殊死的战斗,
以洗雪自己民族的耻辱……

正是在这样的一种气氛中,1821 年诞生了由何塞·贝尔纳尔多·阿尔塞多(José Bernardo Alcedo)和何塞·德·拉·托雷·乌加尔特(José de la Torre Ugarte)谱曲作词的《秘鲁民族进行曲》。这支进行曲后来演变成了秘鲁国歌。其中的合唱部分唱道:

我们获得了自由并将永远拥有!
这是祖国立下的庄重誓言,
即使是太阳不再发出光辉,
我们也不会改变这永恒的信念。

3. 马里亚诺·梅尔加尔

拉丁美洲是一块奇妙的大陆。常常引起人们突发奇想的那充满着神奇力量的大自然,血腥的殖民统治造成的社会生活的动荡不安以及广大土著居民的悲惨可怜的处境,加之欧洲思想文化影响的不断传入,在呼唤着新的文学表现形式的出现。然而,在19世纪初,浪漫主义的文艺思潮还只是处在初始阶段的萌芽状态,其主要表现还只限于一种朦胧的感伤主义情调。在这一历史时期,秘鲁最具代表性的人物是马里亚诺·梅尔加尔(Mariano Melgar)。

梅尔加尔于1790年出生在阿雷基帕,17岁时入圣赫罗尼莫神学院学习,后来又在该学院任教,差一点成为职业神甫,只因为这时候:

有那么一位可爱的姑娘,
我发现,正把目光倾注在我的身上,
我赶紧移开视线,可是,不知为什么,
总觉得某种爱恋已经注入了她的心房。

然而,对这位名叫梅丽莎的姑娘的爱没有持续多久,而真正使他放弃教职的是席尔维娅。不过,这也是一次没有结果的爱情,席尔维娅最后还是离他而去:

亲爱的席尔维娅,为什么我又见到你?
真是不幸!为什么啊?难道只是为了
让我的痛苦化作更让人伤心的永久别离!

失望使他难以克制搀杂着轻蔑的愤怒,于是写了一首极具“浪漫情调”的十四行诗。诗的开头写道:

女人生来就不值得爱恋，
因为她莫测、虚假而又多变……

心爱的姑娘的背叛确实伤透了梅尔加尔的心，但却使他最终变成了浪漫主义诗人。他为席尔维娅写了一系列的“哀歌”，其中的一首写道：

不！席尔维娅，不！悲伤和痛苦
成为了我的愿望的唯一回报，
我眼前的一切都变成了漆黑的夜幕。

在这些三行体的哀歌中，诗人使用了“不详的幻梦”、“忧伤而不幸的宁静”、“我们眼睛凝注着自己的悲伤”、“我那可怜的哀叹的回声”之类包含着浪漫主义意味的诗句。为了抒发自己失恋的感情，他还借用土著人古老的“阿拉维”形式并使之西班牙语化后演变成具有民族特色的抒情诗体“亚拉维”，亦即最早的土著文化和西班牙文化“杂交”而成的诗歌表现形式。如：

你可千万要看仔细，
那些猎人心怀恶意。
他们张起美丽的罗网，
要把你置之于死地，
一旦你落入了圈套，
他们就会毫不客气；
你可能被捉住啊，
快快把那危险躲避。
回来吧，我的小鸽子，
赶快回到你甜蜜的窝里。

再如：

我把全部的爱交给了一个负心的女人，
而她有始无终竟然把我忘得一干二净，
　　如果，如果这就是
　　发自内心的真情，
　　爱啊，我不要这爱，
　　我不再奉献赤诚。

这时候，反对西班牙殖民统治的解放运动烈火已经在秘鲁的南方熊熊燃起，梅尔加尔决心站到爱国者一边，怀着必死的决心，投入了战斗：

我将努力把你忘却，
在那不幸的重负下
把这一生了结……

果然，没过多久，梅尔加尔作了敌人的俘虏并被判处死刑，1815 年 3 月 15 日被处决，其时还未满 25 岁。

除了这些爱情诗外，梅尔加尔还写了具有古典主义倾向的诗歌，如《致大海的创造者》、《自然颂》和《致彼斯塔·佛罗里达伯爵》等。他早年还以《忘却的艺术》为题翻译了奥维德的《爱的药方》。此外，他的寓言诗，如《鹦鹉与狐狸》、《夜莺与车夫》、《猫》、《蜂》、《长角的驴》、《石匠和驴》等，则是融汇欧洲文化和古老的土著文化的尝试，其形式及思想与 17 世纪末西班牙的寓言诗一脉相承，但故事却取自于当地的民间传说。

马里亚诺·梅尔加尔是秘鲁的第一位浪漫主义诗人，其开拓者的功绩永垂史册。除此之外，他还有一个重大的贡献，那就是一反

漫长的殖民统治时期文学为少数人垄断的传统，在自己的作品中创造性地运用民间的形式和语言，从土著人的古老文化中汲取营养，使文学贴近了人民大众并且真正具有了民族特色。

4. 其他诗人与作家

19世纪初，在从殖民统治向共和国过渡时期，还有一些有代表性的诗人和作家。如：

(1) 何塞·霍阿金·拉里瓦

何塞·霍阿金·拉里瓦(José Joaquín Larriva, 1800—1832)是位教士，作品大多发表在当时的报刊上，其中较有影响的是政治讽刺诗。他的讽刺矛头甚至直指“解放者”玻利瓦尔：

就在阿亚库乔那个地方，
我们突破了西班牙的樊篱，
然而事情并没有多大的变化，
只不过是用口水替换下了鼻涕。
我们诸多受奴役的省份，
将会变成为异国他邦的土地。
我们的处境的确与过去不同，
不过也只是变换了一种名义：
原来是在堂费尔南多的统治下，
如今过渡到了堂西蒙的时期。

诗中的“堂费尔南多”是指秘鲁的最后一任总督，而“堂西蒙”则是“南美的解放者”玻利瓦尔的名字。这首广为流传的歌谣包括在其风俗主义情调的文章《弗洛雷斯将军的赌博》中，是假借一位瘸腿女歌手唱出来的，反映了当时已出现的反对玻利瓦尔的情绪。拉里瓦对1827年开始活跃于文坛上的新一代风俗主义作家产生

了深刻的影响。

(2) 马努埃尔·洛伦索·彼道雷

马努埃尔·洛伦索·彼道雷(Manuel Lorenzo Vidaurre)是一位具有浪漫主义倾向的散文作家,大约生于18世纪末。他的《关于政治与道德的美洲通信》作于1820年,1825年首先在美国费城出版。这部作品内容庞杂,有爱情的表白,有关于政治和社会的思想观点,也有旅行观感。彼道雷是位多产而勤奋的作家,他博学,但思想深处却充满着矛盾。他晚年的著作《彼道雷批驳彼道雷》集中地反映了他的这种自相矛盾的精神和思想状态。

(3) 何塞·马努埃尔·巴尔德斯

何塞·马努埃尔·巴尔德斯(José Manuel Valdés, 1767—1843)是另一位值得一提的诗人。他是个混血医生,由于是非婚生子,随了教父的姓氏。他曾写过讴歌圣马丁和玻利瓦尔的诗篇,但是他真正的诗才却表现在《圣诗集》和《秘鲁诗篇》中。《秘鲁诗篇》是《圣经·诗篇》的译文,以纯朴和简练见称,具有神秘主义的倾向,同时也表现出了某种浪漫主义的美感。

二 风俗文学

秘鲁于1821年宣布了独立。但是，随着独立而来的是贫困、军阀混战和独裁统治，经济活动处于停滞状态，虽然同宗主国的关系不存在了，但是殖民统治时期的各种制度仍然起着作用。在新国家形成的过程中，还有相当一部分思想保守的人割舍不了对旧制度的依恋之情，主张恢复殖民统治时期的秩序，拒绝接受建立共和国的理想。与此同时，进步人士则呼吁“爱国者们”之间消除恩怨，实行真正的开明政治，以结束不利于统一思想和感情的“相互倾轧”体制。

这样的政治局面和两种思想体系的对立在文学上得到了反映，这就是表现社会现实的风俗主义的出现。

所谓的风俗文学，就其字面含义而言，是指艺术地表现不同地域的风情和习俗。风俗文学，作为一个流派，在秘鲁，乃至整个西班牙语美洲，实际上是西班牙风俗文学的延伸。西班牙的风俗文学产生于浪漫主义已经在欧洲其他国家基本形成的时期，因而，这种风俗文学实际上吸取了浪漫主义所具有的鲜明的地方特色，但却保留着古典主义的形式及说教用意，亦即在表现缤纷的风俗场景的同时又对地方习俗进行尖刻的嘲讽和抨击。秘鲁的风俗文学正是对西班牙的风俗文学的模仿，故而有人将其称之为“文学殖民主义”的表现，也就是说属于一个既不是古典主义也不是真正的浪

漫主义的特殊时期。但是,迟到的秘鲁风俗文学更具现实主义特色,作者们描写现实但不单单是为了再现地域情趣而是为了对之加以品评。具体地讲,秘鲁的风俗文学大体有三种不同倾向,即:怀旧派,以费利佩·帕尔多-阿利亚加为代表,对现实不满,隐含着某种怀旧情绪,面对自由派人士的代议制主张,希望建立一个强有力的政府;展望派,以纳尔西索·阿雷斯特吉为代表,面向未来,期望通过建立民主政治的途径来解决现实存在的种种问题;渲染派,以马努埃尔·阿斯申西奥·塞古拉为代表,属纯风俗派,以记述社会风情为主旨。

1. 费利佩·帕尔多-阿利亚加

费利佩·帕尔多-阿利亚加(Felipe Pardo y Aliaga, 1806—1868)年轻时曾随父母旅居西班牙并在那里就学,深受西班牙风俗文学和早期浪漫主义运动的影响。1827 年他返回秘鲁后,立即投身于国内的政治生活,曾出任外交官,也担任过某些行政职务。由于他不能适应独立后建立起来的民主制度,属于对民族解放运动遗留下来的混乱局面持怀疑态度的保守立场。他的这种政治倾向在其文学创作活动中得到充分地反映。在开始阶段,他也曾讴歌过"自由",但是他眼中既"愚蠢"又"落后"的现实很快就使他感到失望,于是就以讽刺为武器向现实社会中的种种弊端发起了攻击。

帕尔多-阿利亚加的作品很丰富,其突出成就在于讽刺诗,特别是政治讽刺诗。他的作品大多发表于报刊。在他之前,讽刺诗文基本上只是在带革命色彩的咖啡馆中朗诵或以传单形式流传,其语言有时甚至近于污秽。正是费利佩·帕尔多-阿利亚加提高了这一形式的品味,使之成为高雅的文种。

帕尔多-阿利亚加的政治讽刺诗代表作之一是《部长和想当部长的人》:

事情已经好得不能再好：
思定之心遍及天涯海角，
财政状况根本无可挑剔
教育事业也在普及提高。
像这样造福于民的政府，
必然会给整个半球
带来至高无上的荣耀。
在位的部长如此说道。

让这一切全部见鬼去吧，
乱糟糟的局面遍及天下，
即使圣保罗也改变不了：
财政透支已无补救之法。
如果不是我在胡说八道，
就是这个愚蠢的政府
把国家变成了陵园坟茔。
想当部长者这般描画。

这首诗形象地表现了当权者与未当权而想当权者之间永恒的斗争。作者表白了对两个方面的不满，但又找不出来解决办法，显而易见地流露出一种悲观的怀疑主义情绪。帕尔多-阿利亚加经常把政治制度作为讽刺对象，如十四行诗《致共和国总统阁下》：

我要献给您，至尊至贵的先生，
（这一称呼，请允许我作个说明，
与“最最高贵的阁下”毫无差别，）
我要把自己的书献给您啊，总统！

上哪去找比您更为杰出的保护人？

您不但开明而且充满爱国的激情，
您公平、简朴而又无比正直，
您博学、刚强、骁勇，外加坚定。

我并非是在赞美现今统治我们的人，
因为，说真的，他对我没有什么大用，
我是在把能够在我的著作出版的时候

高居尊位的那位未来总统大人称颂。
那世界上第八奇迹将姓甚名谁？
你不知道吧，读者？……我也说不清。

费利佩·帕尔多-阿利亚加不仅仅是优秀的讽刺诗人，而且还是位杰出的风俗作家。他的风俗作品大多发表在由他本人创办的民俗报纸《故乡之镜》上，比较有名的篇什有《一次旅行》、《利马狂欢节》、《阿曼凯斯大道》等。他的风俗作品既反映了现实又隐含着讽刺，语言高雅而绚丽，不失为文学精品。《一次旅行》是他的代表作，文章是这样开头的：

戈伊托娃子即将出门旅行。娃子就快满52岁了：他自打一出娘胎就被人称之为戈伊托娃子，今天人们还是叫他戈伊托娃子，30年后他将仍是戈伊托娃子，因为很多人直到走进坟墓都同刚出娘胎的时候没有什么区别。

“戈伊托娃子”是自负的利马人的代表。作者接着详细地叙述了“娃子”的亲友及仆役们为他出行所做的非同一般的、极其荒唐的准备，“即使是拿破仑·波拿巴在出征埃及的时候也都没有准备得那么充分”。文章的最后说：戈伊托娃子“并不情愿出门，而是迫不得已。他走了，我也只好终止同诸位的亲切交谈。你们不会知

道我为此而感到多么难过。”作者知道这篇文章会让很多人讨厌，于是补充说道：“怨我者们可以不再听我这令人难以忍受的唠叨了：你们尽可以去平心静气地收拾行装，去畅所欲言地议论歌剧，去随心所欲地游逛阿曼凯斯大街，去尽情尽兴地、不管不顾地、肆无忌惮地、大张旗鼓地跳萨马奎卡舞……如此等等。”作者就是以这种揶揄的笔调生动而形象地嘲讽了利马人那种平庸、无聊的生活。

帕尔多-阿利亚加同时还是一位剧作家。他的每一部剧作都是一本五彩缤纷的风情画卷。《教育的结果》抨击了当时风行的萨马奎卡舞，认为它淫秽，是秘鲁社会崩溃的表现；《乔里约斯的孤女》描绘了保守的旧贵族阶层同具有开明的共和思想倾向的新生势力之间的对立；《堂莱奥卡迪奥与阿亚库乔战役周年纪念》则把共和国建立后的一系列改革措施作为嘲讽的目标。这些剧作以利马社会生活为背景，融戏谑与讥讽于一炉，体现了作者的道德与政治观念同现实的冲突。

2. 马努埃尔·阿斯申西奥·塞古拉

马努埃尔·阿斯申西奥·塞古拉（Manuel Ascencio Segura，1805—1871）年轻时曾经从军，退役后作过政府官员、办过报纸、当过议员。然而，他一生中主要的精力不是从政而是从事文学创作和培养文学新人。

塞古拉既不追怀已经结束了的殖民地时期的社会和政治秩序也没有明显的改革主张，他的作品基本上是局限于真实地记录秘鲁各不同地区的社会现状，因而极具地方色彩。塞古拉的突出成就在于表现出了中产阶级的情感，特别是他们的追求和不满。小公务员的日常生活、热心于家长里短的老太婆、急于找主儿嫁人的姑娘等细琐的小人物、小事情汇聚在一起，生动地再现了当时的社会风貌。塞古拉反对文人倾向，语言质朴，主张为平民百姓写作，

希望农民、商贩都能读懂自己的作品。

塞古拉的作品包括诗歌和戏剧两大部分。

他的诗歌大多为应景作品，既非执意讽刺也非用心说教，更具戏谑色彩，以流畅、轻松和富有情趣见称。他的一首流传颇广的诗这样写道：

因为读书而动情
面露忧戚的姑娘，
　　确实是有；
可是，能从书中
真正得到教益者，
　　未曾见过。

像太阳和星辰一般
光艳美丽的姑娘，
　　确实是有；
可是，她们当中
能够不骄不奢者，
　　从未见过……

但是，塞古拉的主要成就在戏剧创作方面，因而成为秘鲁风俗戏剧的代表。他的戏剧以土生白人的生活圈子为背景，以情节周密、人物生动、语言通俗为特点，细致入微而又忠实深刻地再现了他所生活的时代的风情，沉醉于淫逸之中的中产阶级、冒充贵族的破落户、渴望再嫁的寡妇、靠撮合婚姻营利的媒婆、违抗父母之命争取自主婚姻的少女都得到了生动的表现。因之，有人将其作品称之为土生白人戏剧或民族戏剧。主要作品有《军士长卡努托》、《卡蒂塔太太》、《三个寡妇》、《阿曼凯斯大街的奇遇》、《逆来顺受者》、《潘奇塔的教名日》、《送别舞会》等。其中有的一些至今仍能

吸引观众。

3. 纳尔西索·阿雷斯特吉

19世纪上半叶，在欧洲，浪漫主义及随后的批判现实主义文艺思潮为小说创作开辟了广阔的天地，巴尔扎克开始了“人间喜剧”的创作，发表了《欧也妮·葛朗台》、《高老头》、《贝姨》等作品，司汤达有《红与黑》面世，陀思妥耶夫斯基也已登上文坛。但是，在整个西班牙语美洲，由于其滞后的文化发展进程，小说这一综合表现人类社会本质的文艺形式还只是处于初始的探索阶段，不具备产生经典的传世之作的条件，有的至多不过是现实生活素材的罗列，远不能赋予充满诗情画意的完美表现。在诸多的小说创作尝试中，纳尔西索·阿雷斯特吉(Narciso Aréstegui)于1848年以报纸连载形式发表的《奥兰神甫》(*El Padre Orán*)，以其新奇、细腻和反映现实的创意而值得一提。

阿雷斯特吉出生于1818年至1820年之间，曾当过历史和文学教授，1867年就任印第安人之友协会副会长并领导了库斯科地区反对独裁统治的起义，1869年在的的喀喀湖溺水身亡。

阿雷斯特吉在创作《奥兰神甫》的时候还不满30岁，随后又写了一些研究土著人种的小册子和文章。在他死后，于1872年，他的另一部小说《救世天使》得以出版。这部小说已属浪漫主义作品，比较平庸，没有多少诗意。此外，他还留有用散文写成的戏剧《一位丈夫的报复》。

阿雷斯特吉对秘鲁文学的主要贡献是《奥兰神甫》。这部以《库斯科的生活即景》为副题的作品是以发生于1836年的安赫拉·巴雷达被其忏悔神甫杀害的真实事件为主线构思创作的小说。除了这一主要情节外，作品还包括了其他几个故事：一位吝啬鬼的故事，一位为民族解放事业献身的革命者的遗孀的故事，一位因为被父亲当众殴打过的学生在艺术学校门前自杀的故事以及关于库斯

科地区居民饥寒交迫的境况的故事。

《奥兰神甫》首先是对当时的社会现实提出了质疑。这种否定涵盖了对因好色进而主张神职人员可以结婚的败类神甫的谴责以及对整个社会的诸多弊端的揭露和抨击。在作者看来,父子之间不能沟通、穷苦大众被社会遗弃、政治和经济制度的混乱、土著居民倍受欺凌等现实表明整个社会已处于分崩离析之中。他甚至借书中人物之口发出"所有属于西班牙的事物都是好的"、"只有傻瓜才会不承认这一事实"的慨叹。但是,他又不是复古派,而是主张建立真正的民主体制和确立平等的原则。他明确指出:"平等,或者,更确切地说,对平等的渴望似乎是人类的本能。"整部作品充分地反映出了19世纪上半叶秘鲁人民的不满情绪,从人权的角度批评了独立并未能够导致建立一个服务于人民的政府,未能解决人民迫切需要解决的根本问题这一现实。

这部作品的另一个突出的方面是表现出了对土著居民的深切同情,提出了土著人问题。小说中包含的另一部小说《迪奥尼西奥和莱安德拉一家的遭遇》就是土著人命运的真实写照:印第安人的子女经常会被人从父母身边抢走像"小猪、小狗"一样当礼物送人,而成年人则被迫在吆喝声中或皮鞭下从早到晚地劳动,连喘气的功夫都没有:

> 他们拖家带口,只能把全部希望寄托在自己的双手之上……只有靠两只手才能挣得两文赖以活命的小钱……可怜的人啊!……就连那两文小钱也不能完全拥有,因为还得拿出一部分去缴税……"啊!我真是不能不羡慕那些拉着主人在城里逛大街的四蹄牲口的命运……"迪奥尼西奥一定会这么说。

《奥兰神甫》尖锐地提出了秘鲁的社会问题,细致地剖析了对农民(主要是土著人)的征税制度,指出了缺医少药、对孤寡缺乏照

顾的状况，呼吁创造为国民所共有的财富。作者曾经发出这样的抱怨："秘鲁是个极为富庶的国度……然而，唉！秘鲁人却穷到了无以复加的地步。"

同是风俗主义作家，阿雷斯特吉不同于帕尔多-阿利亚加和塞古拉之处在于他离开了首都的圈子，描绘出了内地城镇风情。他记述了库斯科城的泥泞小巷、古老教堂和寺院的建筑、修女们充溢着异香的居室以及从玉米叶上滴落的露珠和那"如同被牧犬驱赶的羊群般在天空倏忽飘过的云团"。正是置身在这印加帝国的宁谧古都，阿雷斯特吉憧憬着肥沃的田野结出丰盈的果实，祈愿这丰盈的果实能为其真正的主人——土著居民——所享受。

阿雷斯特吉的《奥兰神甫》实际上并非成功之作，还只是"杂文式小说"而已，但其功绩却在于它是秘鲁的第一部小说并提出了土著人这一命题。

4．其他风俗主义作者

(1) 马努埃尔·阿塔纳西奥·富恩特斯

马努埃尔·阿塔纳西奥·富恩特斯(Manuel Atanasio Fuentes，1820—1889)自号"蝙蝠"，是一位具有浪漫主义倾向的讽刺诗人和风俗主义作家。他文笔犀利，又有鲜明的政治思想倾向；他博学多识，酷爱正义；他不乏火一般的激情，但又总是带有一点儿苦涩的味道；他真诚地热爱着自己的国家，但又不能无视现实生活中的种种弊端；他政治上属于保守派，但却又能瞩目未来，主张社会进步。

富恩特斯的政治文章大多发表在报刊上，后来，在他旅居巴黎期间以《蝙蝠的扑打》为题汇编成集。他颇富报人的机敏，善于捕捉题目，嘻笑怒骂皆成文章。他的一首题为《我们有的和我们没有的》的诗可以代表他的风格。这首诗的最后一节是：

的确，丰功伟业实在不少，
现代化的工作也做得很好，
只是还差……小事一桩！……好的政府，
以及多少欠缺……一点儿头脑。

他的文章以语言尖酸刻薄著称。他于1855年针对借助军事力量接管政权的拉蒙·卡斯蒂亚总统所写的文章就是一例。文章中说：

……因为，说实话，我的解放者和朋友，我对于阁下的抚爱的恐惧甚于对黄热病，这只是就阁下和热病的颜色而言，热病是淡黄色，而阁下却是茶黄……

……您不必担心，不必把不满分子的鼓噪挂在心上，因为，您的崇高声望，尤其是秘鲁人的"驯顺"，足以保证您的统治安宁而平静。

他的"自画像"用的也是类似的语言：

苍天过分吝啬，连多一点骨骼都不肯赏赐给我，虽然给了我必不可少的构架，但却加以微缩……我身高不足一又四分之一巴拉(一巴拉约合0.84米——笔者注)，体重至多不过九十磅，还得算上衣服和鞋袜……尽管我做过一切努力，终究还是没能成为"有分量的人物"，我很怀疑自己能够得到那份满足……

(2) 何塞·安托尼奥·拉瓦耶

何塞·安托尼奥·拉瓦耶(José Antonio Lavalle, 1833—1893)出身于土生白人家庭，本人是职业外交家。他同富恩特斯一样，是位杰出的浪漫主义前期的作家。

拉瓦耶在文学上的突出成就之一是像欧洲许多第一代浪漫主义作家一样再造历史，重塑了许多历史人物的形象，其中有诗人、总督、独立运动的英雄等。与此同时，他还发掘出了西班牙殖民统治时期的一些传奇人物。正是这些传奇开创了后来被里卡尔多·帕尔马演变成为秘鲁浪漫主义文学的重要组成部分和独特表现形式的“传说体”文学的先河。他的这类作品在报刊上发表时用的笔名是“佩尔佩图奥·安塔尼昂”，意为“永恒的往昔”，由此可见他对过去事物的钟爱。此外，他还著有浪漫主义情调的小说《会计师的女儿》和历史小说《大倒退》及《多里亚上尉》。

拉瓦耶因对过去事物的狂热迷恋而被认为是浪漫主义作家，同时他又能比较客观地记述了所处时代的风情。他落笔严谨，风格近于古典主义，不如真正浪漫主义作家们那么激昂，也不像纯风俗主义作家那么执着。

(3) 弗洛拉·特里斯坦

弗洛拉·特里斯坦(Flora Tristán，1803—1844)生于法国巴黎，死在波尔多，一生中只有1833年至1834年间到过美洲，但却在秘鲁文学史上留下了浓重的一笔。

弗洛拉·特里斯坦的父亲是秘鲁阿雷基帕省的土生白人，其叔父曾当过秘鲁的代理总督和临时总统。这一家族同秘鲁的好几个名门望族有着亲缘关系。但是她本人却生为法国人，只是为了获得其父的遗产才有了秘鲁之行。作为这次旅行的结果，她写了一本书，名字叫《一个贱民的漫游记》。这本书从她登上墨西哥人号船写起，记述了经智利到秘鲁、再由秘鲁返回法国的见闻、经历和感受。她记述了在普拉亚目睹奴隶劳动的感受、穿过麦哲伦海峡的情景以及在智利的见闻。在阿雷基帕，市容、教堂、酒吧充满了诗情画意，但是社会现实与她的想像之间的差别给了她巨大的震撼，使她心痛不已；在利马，女人们的风采的确让人赞叹，但是人们之间的倾轧和争斗却使她觉得肮脏之极。在返回法国的途中，在赴智利的船上，她邂逅了一位曾在秘鲁政坛上起过重要作用的女

人并记下了她的生平,那女人就是大名鼎鼎的"巾帼元帅"。

"巾帼元帅"是人们对弗朗西斯卡·苏彼亚加·德·加马拉的称呼。在共和国建立之初的军阀争霸的混乱年代里,作为加马拉集团的核心,苏彼亚加曾经一度左右着国家的政局。她聪明、强干,性情刚烈,竟然能够当众煽自称是她情夫的人的耳光;她充满了权欲,一直觊觎着共和国总统的宝座。但是,弗洛拉·特里斯坦遇到她的时候,她已经失势、没落,正在流亡的途中。

由于这部《一个贱民的漫游记》,弗洛拉·特里斯坦以作家和斗士的双重身份和形象介入了秘鲁的文坛和政坛。作为作家,她以细致入微的观察和犀利的文笔记述了当时的秘鲁社会现实。作为斗士,她看不得贫穷与苦难,希望广大民众能够在经济上得到解放,怀着改变现状的赤诚之心猛烈地抨击了独立带来的负面效应:响亮口号掩饰下的争权夺利,经济生活的瘫痪,人民群众对战乱的恐惧和对暴政的屈从等等。

三 浪漫主义文学

作为一个文学运动，浪漫主义在秘鲁的产生和发展覆盖了整个19世纪，很难划定具体的时间界限。大致地说，世纪初开始出现萌芽，40年代开始较大的发展直至达到高潮，而其余波则延续到世纪末以后。在这整个过程中，虽然也有跟古典主义、自然主义、高蹈派和现代主义等不同文艺思潮和流派的斗争，但是由于波及全国的带有讽刺意味的所谓“利马格调”像融合剂一样贯穿始终，各种思潮和流派之间的界限变得比较模糊，因而其对立与斗争相对而言也就显得比较平和。

同其他西班牙语美洲国家一样，秘鲁的浪漫主义的发生、发展深深受到外来文化的影响。这一影响除了表现在欧洲的文艺理论和文学作品中，还来自于一些旅居秘鲁的欧洲及美洲其他国家的人士，其中最为突出的就是西班牙诗人费尔南多·贝拉尔德。贝拉尔德于1847年到秘鲁，不仅播扬了浪漫主义的思想和理论，还出版了诗集《沙漠之花》，其影响广泛而深刻。

此外，秘鲁国内当时的气氛也为浪漫主义的发展创造了条件。拉蒙·卡斯蒂亚总统的政府(1845—1851、1855—1862)统治时期，政局稳定，经济得到一定程度的恢复。与之相应，出现了一个文学热潮，拜伦、雨果、拉马丁等以及西班牙的浪漫主义诗人、作家的作品得到广泛流传。正是在这样一个环境里，涌现出了一代浪漫主

义诗人和作家，他们年龄相近、观点一致，相互间保持着深厚的友谊。

1. 卡洛斯·奥古斯托·萨拉维里

卡洛斯·奥古斯托·萨拉维里(Carlos Augusto Salaverry, 1830—1891)一生坎坷。他是一位将军的非婚生子，幼年失怙，15 岁从军；后来参政，时沉时浮，感情及婚姻亦多变故，晚年瘫痪，客死巴黎。

萨拉维里年轻时写过许多剧本，如《美洲渔翁阿贝尔》、《阿塔瓦尔帕》、《20 世纪人》和《人民与暴君》等。但是，他的剧本大多为因袭之作，失之于夸饰和感情的外露。他真正的成就在于抒情诗歌，被认为是秘鲁“最具真情、最为真诚的诗人”，诗集有《钻石与珍珠》、《曙色与闪光》、《致天使的信》和《坟墓的奥秘》。他的诗歌明显受到西班牙诗人埃斯普隆塞达、意大利诗人莱奥帕尔迪和法国诗人维尼的影响，尤为贴近西班牙的贝克凯尔和德国的海涅。

萨拉维里在其诗歌作品中把痛苦作为人生的主线，透过现实的沧桑和波折，一成不变的只有对少年时代的纯真的追忆：

来吧，请带着欢愉的微笑来吧，
那少年时代曾经膜拜的憧憬，
啊，回忆，只不过是昔日的谎言！
啊，希望，注定成为未来的泡影！

既然盎然的青春年华在匆匆逝去，
在一个充满虚幻怪诞的世界里，
到处都是谵妄、幽灵和迷梦，
我只能从你们那里得到一些慰藉。

有些人自恃掌握了高明的手段，
肆意在把美好事物的精髓阉割，
请你们用赤诚的事实予以批驳；

然而，不要让我产生丝毫犹疑，
尽管银丝已经点染了我的发鬓，
还是请永远留给我那颗童心。

像所有的浪漫主义诗人一样，爱情和死亡是他诗歌的两大主题。

他的爱情诗集中在《致天使的信》里，如：

啊，我的心凝注着周边绵延的沉寂，
不知过了多少时辰，悄无声息；
就好像那停滞了的钟摆，已经不再
把流逝的时光标记……

又如：

如果你看到一只小鸟
挣扎着从空中飞过，
在海天之间把窝寻找，
请记住：那就像我！

这些诗很像贝克凯尔的作品，但是萨拉维里没能做到像贝克凯尔那么凝练。他摆脱不了描写的文字和同大自然的联系，特别是那作为感情寄托的大海，因而大海就成了他的诗作的另一个主题：

在那金色幔帐的笼罩之下，
太阳隐没于浑然的夜幕之中，
凭借大海那湿润的裹尸布，
舔舐荒漠岩岸的浪涛轰然哀鸣。

西方天际的紫霞映出渔舟，
恰好似翻飞着的白色海鸥，
有的正在飘然乘风而去，
有的却循着灯塔驶向滩头。

多么优美的画面、彩笔和诗意！
天、海、光、波以及辰星点点，
还有那水手驾驭着无畏航帆。

比大海更为壮阔，却像它一样澎湃，
比太阳更为绚丽，却像它一样光艳，
那是涌现在我心底的造物主的伟岸。

诗人似乎常常凭借大海来表现自己的内心世界、寄托自己的情怀。在一首题为《天真与傲慢》的诗中，他写道：

每逢到了傍晚，当太阳
把余辉洒满岩岸的时刻，
我就到海边去观看
碧涛撞击礁岩泛起的泡沫。

面对大海回味起落寞行迹！
一声叹息悄然涌现于心底；
从坟墓到摇篮之间的时空

抹不掉那连串的记忆。

夕阳和荒岸不仅勾起诗人的柔情和回忆,更多的是使他联想起死亡。实际上,可以说,死亡是萨拉维里作品中的永恒的和热衷的主题。从年轻的时候起,他就写了许多以死亡为题的诗歌,如《梦想之墓》、《在棺木中》、《坟茔的奥秘》、《在坟场》等。他宣称偏爱"两排灵龛之间的神秘、树阴和空地",他把自己的作品称之为"坟冢和废墟之歌":

那无名小花
被夜露润开的纤弱瓣片
向黑暗中释放出的幽香,
就好似我忧伤的灵感
在把那虚无的壮美、
死亡的幽光歌唱……

卡洛斯·奥古斯托·萨拉维里是秘鲁文学史上浪漫主义时期最具典型意义的代表性诗人之一,其地位和价值早已得到评论界的认定。

2. 马努埃尔·尼科拉斯·科尔潘乔

马努埃尔·尼科拉斯·科尔潘乔(Manuel Nicolás Corpancho,1830—1863)从17岁就开始发表诗作,21岁时写的诗剧《十字军战士》获得巨大成功。随后,他以总统秘书身份赴欧,1853年出版的史诗性作品《麦哲伦海峡》就是此行的产物。同年发表《爱国诗集》和《海风》,翌年出版的《诗歌习作》,1855年创作了诗剧《圣殿卫士》。他的最后一部戏剧《船夫与总督》未能在其生前上演。1861年他被任命为秘鲁驻墨西哥代办和总领事。适逢法国干涉墨西哥

内政，他因支持华雷斯捍卫民族独立的正义事业而被当时的摄政府驱逐出境，1863年9月13日因所搭乘的西班牙船墨西哥人号起火而遇难，英年早逝，未得尽展才华。

科尔潘乔是秘鲁民族文学和美洲文学的积极倡导者。他为梅尔加尔首倡的代表秘鲁诗歌的独特表现形式"亚拉维"和厄瓜多尔诗人何塞·霍阿金·奥尔梅多讴歌的"美洲自然风光"而欣喜和欢呼。他借助总统秘书的职位和通过参与制订文化政策为文学事业谋求政府的支持。他期望着代表"美洲精神"的"美洲诗歌"的出现。

科尔潘乔的诗作基本上都是写于25岁以前的，其时诗人尚未成熟，没有真正形成自己的风格，多为激情的产物。他在《忧伤时刻的祈祷》一诗中，一方面通过"我愿独自啜饮/你纯净的泉水"的慨叹表明对理想诗歌的追求，另一方面又似乎预感到了死亡的临近：

既然我可能得不到
命运的辅佑与相帮，
死亡之神一定会把
磨难给我作为奖赏，
我涌自心底的诗歌
将埋葬在花的坟场。

他的《花园里的吊床》代表了另一种风格，以轻快流畅为特色：

那洁净如水的月光
映照在你沉静的脸上，
来吧，来躺在我的身边，
与我分享这花园里的吊床。
……

太阳正在沉向西方，
夜色已经张起了帷帐，
美人啊，请为你天真的心灵
向我纯真的爱情展开翅膀，
在这树影浓荫的庇护下，
享受温馨清幽的花香、
品味被爱着的柔情蜜意，
该是多么地令人神驰心畅。

来吧，别再踟蹰和迟疑，
徐风轻拂着咱们的面庞，
这抚弄柔和而又恬适，
最终会把人送入甜美的梦乡。
我愿意看到你悄然睡去，
陶醉于番石榴的芬芳，
躲在这香蕉树的下面，
摇荡在这花园里的吊床之上。

然而，科尔潘乔作为戏剧家的知名度远远高于作为诗人。他的剧作《十字军战士》和《圣殿卫士》上演时都曾引起极大的轰动。这两部作品均以东方为背景，实际是西班牙浪漫主义时期以爱情为题材的戏剧翻版。前者讲的是：一位年轻诗人爱上了城堡主人的女儿，可是城堡主人却强迫女儿嫁给了一位绅士，这位绅士竟然是诗人的父亲，而姑娘最后精神失常、自杀身亡。后者的梗概为：青年佩拉约和“摩尔人”伊斯麦尔同时爱上了安赫利卡，其实，伊斯麦尔并不是摩尔人，而是一位男爵和姑娘的父亲，而佩拉约则是安赫利卡的所谓父亲的亲生儿子。这两部情节并无特色的剧作的真正意义在于代表了当时的浪漫主义作品的特点：内容肤浅，感情直露和刻意追求的异国情调。作者生前未能上演的《船夫与总督》可

以看作是“民族戏剧”的尝试，但却并不成功。

3. 克莱门特·奥尔索斯

克莱门特·奥尔索斯(Clemente Althaus, 1835—1881)是秘鲁浪漫主义运动第二时期的代表诗人，也是一个集古典传统和浪漫主义气质于一体、充满着矛盾的诗人。他的父亲是服务于秘鲁的德国军人。他本人于20岁时赴欧洲医治所患神经机能病症，在欧洲滞留8年，先后到过法国、英国、意大利、西班牙和德国，广泛地接受了古希腊以及中世纪和文艺复兴时期的文化影响。1872年出版了汇集他20年中所写诗歌作品的《诗集》。

奥尔索斯的作品题材广泛，有关于重大历史事件的，有歌颂祖国的，有描写爱情的，有借大自然抒发感情的。他也曾发掘“亚拉维”这一民族的诗歌形式，试图为之注入一种哀怨的浪漫情调。

奥尔索斯的作品中最为突出的一个方面是借景抒情。他在那首广为人知的《海滨漫游》中写道：

> 光秃的山峦连苔藓都难得一见，
> 举目极望，起伏连绵，
> 恰好似凝固了的汹涌海浪，
> 这凄然的景象深深地把我感染！

在这一节诗中，诗人关于山峦“恰好似凝固了的汹涌海浪”的比喻被认为颇具新意。在同一首诗里，诗人还把自己的精神融汇于自然景观之中：

> 在这大海、这陆地、这天空里，
> 我希望能够找到一块方寸之地，
> 让郁结在悲伤的心中的苦痛

留下自己那最为真实的印迹……

有人认为奥尔索斯这种寓情于景的表现手法是受拜伦的影响,不过他有自己的独到之处。在这方面的代表作是《致大海》:

波澜壮阔的大海啊,
你翻涌着自己澎湃的波涛,
无数的航船战舰
徒然地妄图割裂你蔚蓝的王朝!
在这陆地上,
人们嘈闹着
标出自己那可憎的脚印,
可是,你清澈的沃野
不曾留存他们瞬息的足迹,
他们的身影只好似过眼烟云;
你使他们的骄横扫地,
他们的权势在你岸边消失殆尽……

在这同一首对大海的颂歌中,诗人还唱道:

从南极到北极,
人世间没有什么能够一成不变,
一切全都在生长、衰老、死亡、消逝,
而且是在不可阻挡的倏忽之间;
只有你啊,大海,永远年轻,
在你那晶莹剔透的额端,
即使是万千世纪的不停交替
也留不下哪怕是最细微的皱纹斑点……

奥尔索斯还留有《意大利十四行诗集》。这是他翻译的意大利诗人的作品集，收入了从古代直到浪漫主义时期的意大利诗人的作品。他的译诗很有个性，从某种意义上讲很像是译者的创作。

克莱门特·奥尔索斯是一位很特殊的诗人。他有深厚的文学修养又真诚地为艺术而创作，虽然终生受疾病的困扰，但却写出了确是情意缠绵的诗篇。

4. 何塞·阿尔纳尔多·马尔凯斯

何塞·阿尔纳尔多·马尔凯斯(José Arnardo Márquez，1830—1903)经历颇丰，有过理想和成功，但更多的是挫折和失败，最后在贫病中了却一生。他年轻时曾经有过短暂的军旅生涯，做过总统秘书、当过外交官、经过商、游历过欧美多国，甚至还曾发明过印刷机。

他的文学作品大多写于青年时期，成年后著述不多。他的第一部戏剧作品《帕勃罗或乞丐之家》写于1849年，第一本《诗集》出版于1853年，随后，仅在几年的时间内相继发表了史诗《曼科·卡帕克》和长诗《人类》。他的著述还包括《美国纪事》、《秘鲁和现代西班牙》以及抨击当时经济政策的《财政上的纵欲》等。

马尔凯斯在思想上深受法国浪漫主义大师雨果的博爱思想影响，在作品中触及了奴役制度和贫困等社会问题，希望人们能够更好地相互理解，从而和谐相处："我只是希望，我的诗句/能使感情在你们的心中萌生。"

《我的诗》比较集中地表达了他的思想：

毫无疑问，这就是我的命运！
上天要我去创造那种和美，
也就是人们称之为诗的
遥远的天国的标志识徽。

离开了那和美，我踌躇的心
就会陷入空濛而不能宁寂，
得不到哪怕是一丝光缕
照耀和引导它那瞬息的行迹。
……
对我来说，世界上的一切都是歌，
对我来说，生命中的一切都是诗，
这歌这诗是一种难解却神圣的存在，
虽然眼睛看不到，但是心却可以感知：
整个寰宇都对这存在发出礼赞，
生命则以恢弘的叹息与之絮语，
这礼赞这絮语并驾升腾，
将同一个名字推向无穷的境域。
……
上帝就是爱，爱就是美，
而爱和美加在一起就是诗；
那源泉纯净而又永不枯竭，
我的心就是其中的清水一滴。

我爱那天际和天际的层峦，
我爱阳光、晴空、轻捷的飞鸟，
我爱晶莹明洁的雨滴，
我爱美丽花朵的幽香缭绕，
我爱远山那挺拔的雪峰，
我爱深沉大海的谐美翻涌，
我爱中天高悬的皓月，
我爱自己长有闪光翅膀的万千幻梦。

与其同代的诗人不同，马尔凯斯跳出了自我的局限，有着更为

宽广的思想境界。他认为诗是灵感而不是技巧,诗来源于"上帝"和对大自然的赞赏。他反对歌咏武士和暴君,力主诗应该是和平之歌,旨在"调合分崩的世界"。正是在这种思想的指导下,他歌颂林肯,将之称作"自由和博爱的英烈",祈求他"在那和平的自由实现之日,/来到美洲、/来到我的祖国"。事实上,这"和平的自由"恰是马尔凯斯的博爱思想的概括。

马尔凯斯还是一位杰出的翻译家,其主要译作是受西班牙王家学院委托于 1883 年到 1884 年间完成的莎士比亚 8 部戏剧。此外,他还翻译了拜伦、朗费罗和惠特曼的作品。他的翻译实践在一定程度上反映了秘鲁的浪漫主义与英语文学之间的关系。

5. 路易斯·本哈敏·西斯内罗斯

路易斯·本哈敏·西斯内罗斯(Luis Benjamín Cisneros, 1837—1904)作过外交官、经过商,从 50 岁起因病瘫痪,直至去世。作为诗人,他早年曾受西班牙浪漫主义的影响,后到法国求学,更多地接受法国作家——特别是雨果——的影响。

西斯内罗斯生活在共和国建立后从战乱到回归理性的时代,他的作品反映了人心思定的时代特点。他的诗歌在其去世后汇编成集,题为《自由的翅膀》。一般认为他表达了整整一代人的愿望,亦即"纯真的爱情、温馨的家庭和诚挚的友谊"。他在其史诗风格的作品《奥罗拉·阿莫尔》中写道:

我歌唱人民之间的友爱,
我歌唱时代渴求的宁静。
无限的光荣属于诚实的劳动!
和平与幸福归于人类的家庭!

在他的作品中,"和平"、"安宁"、"亲和关系"等词句反复出现,

取代了自己的忧戚，即使是死亡也并不能使他恐惧：

……
我歌唱着爱情走完尘世的行程。
然后，作为没有得到回报的情人，
尽管心中还在滴泪，却毫不惊惧地
赶赴那神圣的聚会，去接受永恒的、
永恒的爱情的永恒的亲吻！

他的《请把我记起》更具代表性：

炽烈阳光下的明媚大地
总是让我感到欣喜：
在我离开这尘世之后，
你只要看到那光艳的太阳，
　　就请把我记起！
泛着神秘光彩的月亮
总是让我感到忧戚：
在我躺进已经掘开的墓穴之后，
你只要看到那美丽的月亮，
　　就请把我记起！

说不清是什么缘故，
大海总是在我心中唤起希冀，
在我死去之后，不会等待很久，
你只要看到那奔涌的大海，
　　就请把我记起！

宁谧黄昏时分天空的景色

总是激起我无限爱意：
在我的躯体化作尘埃之后，
你只要看到天上的彩霞，
　　就请把我记起！

这种把大自然与人的感受融为一体的表现手法正是浪漫主义后期的特色之一。他曾说过："只是在不老的大自然中/才能找到真正的诗歌。"

西斯内罗斯还是一位成功的剧作家。他的剧本《秘鲁国旗》和《塞维利亚人阿尔弗雷多》被誉为秘鲁戏剧的最佳作品。但是，他在文学上的主要贡献，除了诗歌之外，却是小说创作。

西斯内罗斯大约于 1860 年前后在法国创作了两部小说，即《胡利娅》(*Julia*)和《埃德加尔多》(*Edgardo*)。这两部作品，像所有浪漫主义小说一样，创造了模式化的人物和编织出了感情的纠葛，但是又与其他同类作品有所不同，那就是更具理性、更关注于表现社会和现实。西斯内罗斯可以称为秘鲁浪漫主义时期最为冷静的作家，他通过自己的作品充分表达了对社会进步及安定的关切。《胡利娅》是一部田园式小说，但与大多数同类作品不同，不是以悲剧结尾，其主人公胡利娅是一个更具真实性的浪漫主义人物，是现实社会的产物，她的过错受到了社会的惩罚，因而，她最后能够得以享受平静的家庭生活是一个更合乎逻辑的结局。作者的用意在于通过这部作品对现实社会进行审视并为未来确立道德的准则。而英雄传奇式的小说《埃德加尔多》则更侧重于抨击军阀混战和无政府状态，其浪漫主义特点表现在爱情可以在阴间得以继续的这一思想之上。主人公埃德加尔多的英年早逝成全了他忠实的妻子的长久思念。作者在《胡利娅》的序言中写道："我们社会的现实生活中不乏诗意"，"但是，至今还没有人去探究其美好、高尚和富有诗意的侧面"。正是出于这样的动机，西斯内罗斯才致力于以现实生活中的问题为创作基础，写出既有诗意又有教益的作品。

他的这两部作品基本上是成功的。

6. 胡安·德·阿罗纳

胡安·德·阿罗纳(Juan de Arona)是佩德罗·帕斯·索尔丹-乌纳努埃(Pedro Paz Soldán y Unanue, 1839—1895)的笔名。他 20 岁时曾经旅居欧洲，也到过近东，后来成为外交官，于秘鲁与智利间的太平洋战争(1879—1884)之前的关键时刻为秘鲁驻智利的代表。他还是新闻记者和诗人。

胡安·德·阿罗纳是位具有多重性格的人物。他熟悉并崇尚欧洲文化，曾经翻译了维吉尔的《农事诗》以及卢克来修、普劳图斯、歌德的作品，也受到拜伦、王尔德、蒲柏、朗费罗等人的影响。作为学者，他致力于研究秘鲁的西班牙语和历史达二十多年，于 1883 年出版了极有价值的《秘鲁方言词典》。作为外交家，他写下了《秘鲁移民》和《外交笔记》等文章。

然而，在关注欧洲文化的同时，胡安·德·阿罗纳没有忘记故土，而是仔细观察和认真分析自己的生存环境，写出了大量的诗文。作为文学家，《废墟》、《秘鲁即景与轶事》、《沙洲》表明他是位优秀抒情诗人，而《十四行诗及闲言集》则说明他又精于辛辣的讽刺。

作为抒情诗人，他对秘鲁沿海地区作了非常精湛的描述。在《秘鲁即景及轶事》中，有利马的雾雨、卡涅特的棉田、暗淡的大海、连绵的沙丘、尘土飞扬的山谷：

在那尘雾的笼罩之下，
即使是参天的大树，
枝叶也都似覆满晨霜，
而那最有生机的田野，
则像老人的面孔一样凄凉。

他的《海滨》和《秘鲁海滨》更是描绘了“傍晚沉睡的”景象以及沙丘、庄园、报晓的鸡啼、“凄惨得如同被上帝遗忘了一般的”“沙原、荒漠和峡谷”间种有庄稼的小片绿洲。在他看来,秘鲁的海岸就是没有“大山、长川、高树和平湖”、“没有骆驼、没有棕榈树的非洲”:

贫穷、光秃、模糊、朦胧,
温和的气候、恬适的宁静,
将死亡蕴含于似醉如痴之中。

当然,他也曾用另一种语气歌唱过“碧绿如茵的玉米地”、“沉睡的木薯田”的“慵懒而平和的景致”、甘薯地熠熠闪光的叶片以及“质朴的荀瓜”那黄色的花朵。

他的状景诗具有浪漫主义诗人作品中的那种和谐之美和怀乡情调。他借景抒情,以观察家的敏锐绘出了秘鲁滨海地区的多彩画卷。

作为讽刺诗人,他犀利、尖刻,曾毫不留情地嘲笑过同代诗人:

什么“我的悲伤”、
“我的眼泪”、“我的痛苦”、
“我那无尽的懊恼”,
没有一首诗中
没有这样的陈词滥调。

他的讽刺具有无所顾及的攻击性。这类作品集中收集在《十四行诗及流言集》中。他晚年更进一步创办《流言》周刊,对同代作家、诗人进行普遍抨击,几乎没人能够逃过他的攻击矛头。他用词刻薄,有时甚至不惜动用恶言秽语。他奉行的策略似乎是:“抡动大棒,绝不留情。”

7. 里卡尔多·帕尔马

秘鲁浪漫主义运动晚期最伟大的代表人物是里卡尔多·帕尔马(Ricardo Palma)。他于1833年2月7日生在利马，1919年10月6日与世长辞。他曾为在西班牙巴塞罗那出版的《秘鲁传说选萃》写过一篇简历,全文如下：

> 读书期间的风流轶事使我被迫离开了大学,于是利用被任命为行政官员的机会以会计师的身份加入了海军。在钦查群岛驻守的漫长日子里,我阅读了里瓦德内拉号所藏精典作品,从而爱上了西班牙语文学大师们。1855年在里马克河上遇到海难。我作为堂·何塞·加尔维斯的热诚追随者参与了袭击卡斯蒂亚(总统)住宅的行动,结果被迫流亡智利。圣拉蒙任命我为驻(巴西)帕拉的领事,后来去过欧洲和美国。回国后,我参加了反对佩塞特的革命。在堂·何塞·加尔维斯领导国防部工作期间,因加尔维斯派我去从事报务工作而得以幸免在梅尔塞特要塞被炸死。我参加了支持巴尔塔的革命并做了他的私人秘书,接着被洛雷托省选为议员,一直到帕尔多政府上台。我于1876年结婚并退出政治生活。(太平洋)战争期间我住在米拉弗洛雷斯,转战于堡垒之间,智利人从外面烧毁了我的家及里面相当珍贵的私人藏书。在(智利)占领期间,我靠向外国报刊——特别是布宜诺斯艾利斯的《新闻报》——卖稿维持生计。帕斯以非常优厚的条件邀我到布宜诺斯艾利斯去做他的报纸的编辑,我接受了,可是伊格莱西亚斯和拉瓦耶使我对重建(国家)图书馆动了心。如果当时我拒绝了他们的建议,今天也就不至于这么穷了。1892年我以秘鲁代表的身份赴西

班牙参加了美洲发现400周年纪念活动，西班牙的文化界人士给了我极大的赞誉。由于不能接受莱吉亚总统带有污辱性的决定，我于1912年辞去国家图书馆的领导职务。人们给了我盛情的理解，我受之无愧。于是，我离开了住了28年、好几个孩子在那儿出生、太太在那儿过世的地方，搬到了这个小镇（米拉弗洛雷斯），而且再也不会离开。一些朋友以及那些到了利马之后想要见我的外国人的来访是我孤寂中的慰藉。

帕尔马从15岁发表第一首诗《纪念堂娜·佩特罗尼拉·罗梅罗》起，在随后的60年中发表了大量的各种体裁和题材的作品。

像同代文人一样，帕尔马也是以剧作在文坛上崭露头角的。他的剧作有《刽子手的妹妹》、《不自由毋宁死》、《罗迪尔》和《奥德赖，或吻中的死亡》。作为诗人，他最早的作品汇编为《诗集》，随后出版的集子有《和声，一个流亡者的书》、《西番莲》、《动词及副动词》。此外，他还编选过《美洲诗选》，翻译过海涅的作品。除了戏剧和诗歌，帕尔马还曾涉足历史研究，著有《利马宗教裁判编年史》；写过随笔《我的同代文人》和《西班牙旧事》，历史及文学评论文集《琐事杂议》；作为西班牙王家科学院的秘鲁院士，编辑了《新词及美洲方言词语》和《词汇卡片》。当然，他最重要的作品无疑是那卷帙浩繁的《秘鲁传说》（*Tradiciones Peruanas*）。

里卡尔多·帕尔马在成年后对自己早期作品持否定态度，称剧作为"我的灵感的荒唐早产儿"、"可厌的怪胎"，而把诗歌说成是"押韵的散文"。这种评价是由衷的还是谦词抑或另有用意，外人不得而知。客观地讲，诚然，他的剧作和诗歌的确不能与其《秘鲁传说》同日而语，但似乎也不能一概否定。

就其剧作而言，属于浪漫主义的《刽子手的妹妹》和《不自由毋宁死》在当时是完全可以与他在《我的同代文人》中特别提及的科尔潘乔的作品相媲美。至于《罗迪尔》，则有着某种象征意义：西班

牙人罗迪尔及其在秘鲁出生的儿子同时爱上了一位姑娘,最后,在亮明身份后,父亲终于让儿子带走了心爱的姑娘。在剧情的发展过程中,作者把父子间的感情纠葛置于维护西班牙殖民统治的保皇派和渴望独立的爱国者的斗争的背景之下,其用意是很明显的。

帕尔马的早期浪漫主义抒情诗受到西班牙诗人的影响。如:

我曾像爱呼吸的清风一样爱你,
我曾把你的祭坛建造在心底,
我曾想像你如同叹息一般纯洁,
我爱你就像爱天使……因为你是少女!

又如:

我愿作海浪,
可以随意
把你娴静的额头前
那金色发缕抚戏;
我愿作朱顶雀,
用轻柔的啼鸣
催你像玫瑰、像素馨
悄然入梦成眠;
我愿作鲜花,
让你的朱唇赐予热吻,
我愿作徐吹的清风,
可以环绕你的腰身。

在稍后一些时候的诗里可以见到海涅、雨果等人的影子,而晚年的作品中则包含了自然主义的成分。

帕尔马还是一位讽刺和幽默诗人。他的这类作品都收在《动

词和副动词》集中，其中著名的篇什有《连猫都要鞋穿》、《大新闻》、《轮回》等。此外，特别值得一提的是他的随笔《我的同代文人》。这是帕尔马以其独特的揶揄笔调写成的关于他所处的时代及其作家同行们的评论。尽管作者不时地在字里行间流露“恶意的”微笑。但这篇文章仍不失为记录了秘鲁浪漫主义运动及19世纪中叶文坛情况的极有价值的文献。

里卡尔多·帕尔马虽然仅以前述各类作品就足以在秘鲁文学史上留下一笔，但是，真正使他不朽的传世之作还是《秘鲁传说》。

在秘鲁文学史上，“传说”已不再是其原来的含义，而变成了一种文学体裁。这是帕尔马的独创。所谓的“传说”不是历史，只是从历史中摄取故事和气氛，没有历史的严谨与准确；也不是小说，因为不是纯粹的虚构与杜撰。有的评论家指出，“传说”是将可以表现一个时代心理或兴趣的历史传闻、有趣轶事、爱情或政治纠葛等经艺术地再造，使之成为可以直接产生一种难以磨灭的历史印象的小故事，是以轻松的笔触肢解了的历史，其本质不在于史料的真实，而是历史的直感、叙述的凝练、欢愉的情调，辅之以多彩的俚语、民谚，重在诙谐，而不像其他文学体裁那么庄重和冗长。因而，分开来孤立地看，每一个具体的篇章都不能说是历史，但是，综合在一起统而观之，又是完整多彩的历史画卷。帕尔马本人为其“传说”创作开列的秘诀是“某种甚而至于某些胡说，一定成分的真实，哪怕是极小或微不足道，精心选择和锤炼的语言，这就是写作‘传说’的奥秘。”他还说：“‘传说’作者必须是诗人，富于想像，而历史学家则是讲求理智和注重平庸现实的人。”

帕尔马其实在1851年写的《天堂之花》中就显示出了对往事的兴趣。他给这首诗加了个副标题《国民故事》。这首诗，虽然后来被作者本人认为不好而废弃，但却不可否认是他以后“传说”的雏型。他的正式“传说”最早发表于1852年，即“历史传闻”《丽姐》和“民族传闻”《马乌罗·科尔达托》。此后的60年间，他一共写了450篇之多。这些“传说”以《秘鲁传说》为题，从1872年开始结集

出版，到 1883 年共出了 6 卷，随后则以不同题名陆续结集，计有《旧衣服》、《遭蛀的衣服》、《旧闻、传说及历史文章》、《最新秘鲁传说》和《最新秘鲁传说附录》。此外，还有完稿于 1901 年的《桃色传说》，因内容淫秽未能印行。

《秘鲁传说》涉及的地理、历史、社会和心理范围极为广泛：从现属阿根廷的土库曼到现为厄瓜多尔的瓜亚基尔，从印加帝国时期到作者生活的当代，从乞丐到总督，从白痴到天才。不过，从时间和地域上来看，大多数故事（计有三百来篇）发生在西班牙殖民统治时期，特别是 18 世纪的利马。素材来源很多，有历史文献、圣徒传记、街头告示、游记、遗嘱、教堂典册，也有民间传闻、轶事、民谚、俚语等等。至于结构，则更为复杂，有的篇什甚至可以说根本谈不上结构。史料的选取和铺排无章可循，非常随意：有时一句话就可以演义成为一整篇故事，有时史料多于故事，有时故事则多于史料，还有时一篇中穿插有几个故事，如此等等。从思想内容来看，作者只是看重良心的标准和民情民意，崇尚善良、诚实和正义的道德原则，基调是讥讽和揶揄，意在讽喻。《解放者的三个“等等”》堪称典型代表：独立战争期间，卡拉萨尔镇长接到准备接待解放者玻利瓦尔的命令。命令要求安排住宿，包括床铺、桌椅“等等、等等、等等”。这三个“等等”难坏了镇长。他百思不得其解，最后经镇民大会讨论研究，认为“等等”就是“美女”，于是就按这一理解做了准备。玻利瓦尔抵达之后，哭笑不得，对找来的姑娘们连看都没有看一眼就下令发放回家了。至于镇长，最后落得个被撤职查办。

有人试图把《秘鲁传说》归纳为三大类，即：

一、速写式传说：写的只是发生在某一瞬间的孤立事件。如《米勒的诅咒》：独立战争期间，米勒将军骑马走过阿雷基帕的大街，这时候，三个长得很丑的女人从阳台上朝他泼了一盆脏水，然后放声狂笑。米勒将军只是说了一句：“上帝保佑，让她们一辈子独守空房。”再如《玻利瓦尔的最后一句话》：解放者玻利瓦尔在临

终前对医生说:“有史以来最大的三个蠢货就是耶稣基督、堂吉诃德……和……我。”

二、小说体传说:以一个基本事实或假设事件为依托,比较放开地把故事展开。如《堂迪马斯·德·拉·蒂赫雷拉》:这是一个老故事,讲一个人为了爱情和金钱把灵魂出卖给了魔鬼,作者只是在人物形象、环境及语言等方面使之秘鲁化并把结尾改成为魔鬼受骗。再如《马利娅·拉莫斯的猫》:故事讲述了一个不满意于自己的婚姻的少妇堕落成杀人狂的过程。

三、典型的帕尔马式传说:真假混杂,真真假假,亦真亦假。如《行迹不轨的总督和聪明奸诈的敲钟人》:总督因为在经过教堂前的时候没有听到钟声而惩罚了敲钟人,敲钟人为了报复,每天半夜当看到总督悄悄穿过大街去会情人的时候就把钟敲响。

8. 其他浪漫主义诗人和作家

在浪漫主义运动时期,还有一些诗人和作家活跃在秘鲁的文坛上。他们当中有的不是秘鲁人,但却跟秘鲁文学关系密切并产生了相当的影响:西班牙人何塞·霍阿金·莫拉翻译的司各特的作品就深深地影响了里卡尔多·帕尔马的“传说”,委内瑞拉的胡安·维森特·卡马参和西蒙·卡马乔兄弟在秘鲁发表了大量的诗文并进行了广泛的文学活动。

在秘鲁本国的诗人和作家中,值得一提的有:马努埃尔·卡斯蒂约(Manuel Castillo)。他是继梅尔加尔之后的早期浪漫主义诗人。他承袭了梅尔加尔开创的“亚拉维”诗体,并且运用得比较成功。如:

如果你离去,亲爱的,
我就会变成
失偶的斑鸠、

迷航的小船、
没有窝的鸽子、
叶落枝枯的树干……

卡斯蒂约是一位来自民间的诗人，没受外来影响，致力于开拓“民族文学”的道路，其作品汇编为《南美歌集》。

马努埃尔·阿道夫·加尔西亚（Manuel Adolfo Garcia）是浪漫主义晚期的诗人，在当时很受欢迎，受西班牙作家——尤其是坎波阿莫尔——影响较深，不是很有新意，代表作品为《玻利瓦尔》。

孔斯坦蒂诺·卡拉斯科（Constantino Carrasco）的主要功绩在于发掘民族题材，曾经发表过克丘亚语古典名剧《奥延泰》的西班牙文诗体译本。他从年轻时就疾病缠身，仅活了36岁，. 其作品在他去世后以《诗作》的题名汇编出版。

阿西斯克洛·彼亚兰（Acisclo Villarán）是位幽默诗人，虽然属于浪漫主义时期，但其作品风格更贴近于风俗主义，深受西班牙诗人巴尔特里纳、坎波阿莫尔等的影响。他是位长寿诗人，享誉较高，人称他的笑是“由衷而发”、“无愧于心”。一节诙谐小诗很能代表他的风格：

坎普罗东诗兴发，
提笔就把女人夸，
将之比作一朝花；
我今著文问赞者：
一夕可是更入化？

萨穆埃尔·贝拉尔德（Samuel Belardo）是浪漫主义后期向现实主义转化时期具代表性的诗人，同时又是现代主义的先驱之一，作品有《阿雷基帕的诗》、《人物速写》、《自己的和别人的》。他的一首诗写道：

我们有些狂傲的智者
掌握着高超的科学,
他们红着脸告诉你:
爱情嘛,只不过是
精神上的一种幻觉。
面对那该死的科学,
说不清是对还是错,
等到你把手放到心窝,
就会痛楚地大声喊道:
可是,天哪! 它在跳搏!

秘鲁的浪漫主义运动在小说这个品种上收获甚小。在这个漫长的时期内,应该说出现的作品数量不能算少,但质量却属平平。大多数作者更愿意写作比较省力而又便于报纸刊登的讽刺性风俗作品,而真正写小说的人又常常满足于设计连载式的情节,很多情况下还过分明显和直接地触及现实的政治生活,其人物和故事很容易同现实生活中的真人真事对号。就整体而言,在整个 19 世纪,秘鲁文坛上先后出现过三种类型的小说作品,即历史性的、感伤类的和现实主义倾向的,而最后一种最终占据了主导地位。但是,不论属于哪一种类型的作品,其共同的特点是手法平淡、故事虚假,常常是涉及到某一课题、提出了某一思想、试用过某一技巧,但随后却很少能够见到进一步铺展、阐明和使用,其价值至多不过是确立了一个先例。

对应于浪漫主义时期的小说作者和作品,除前面已经提及者外,比较有影响的是费尔南多·卡索斯(Fernando Casós, 1829—1881)及其《历史演义》。卡索斯是极端自由党人,积极参与了国内的政治生活,当过记者,作过外交官、议员和部长,也曾被迫流亡。恰恰是在客居法国期间,他受西班牙作家佩雷斯·加尔多斯的启

发,大约于1866年开始计划以秘鲁的现实政治生活为题材在“历史演义”的总题目下创作一系列小说。但是,由于他本人过分政治化,不是以作者的身份来对待自己的作品,而是经过装扮,以主人公的身份在自己的作品中现身,直接宣泄政治上的恩怨和进行政治说教。因而,他笔下的人物全都是理想化了的,缺少血肉,实际上成了代表符号和脸谱。从这个意义上讲,他的小说成了影射文学。这套计划中的《历史演义》的第一卷题名《埃莱娜的朋友们》(*Los Amigos de Elena*)的情节以因拒绝嫁给自己不爱的人而被其教父关进修道院的埃莱娜为中心展开,在对外省城市特鲁希约和首都利马19世纪中期的日常生活做了详尽描绘的同时,再现了政治利益集团之间的明争暗斗。在作品中,作者除了不无恶意地以漫画笔法对政敌进行了丑化外,似乎对当时的风俗和时尚有着特殊的兴趣,不惜以浓彩重墨做了细致的介绍和描写。第二卷《正派人士》(*Los Hombres de Bien*)实际上不过是当时的政治事件的随意铺排,根本就不像小说,只是政治斗争和人身攻击的工具。卡索斯还拟就了后面两卷的题目,但是最终未能面世。

在这一时期,戏剧的命运还不如小说。如前所述,许多诗人都是以戏剧作品登上文坛的。由于这些作品多为作者青年时期的试笔,内容平淡、技法稚嫩自不足怪。有的虽然曾经轰动一时,但属于偶然,或因涉及的政治或现实题目引起观众共鸣,或因其对白有某些打动观众之处。当时的剧作大多为讽刺性的风俗剧,基本上有两种倾向,即:由费利佩·帕尔多-阿利亚加为代表的新古典主义,从一开始就注定了失败的命运;以塞古拉为代表的,比较自由,同时也更为贴近民众,后来发展成为民族戏剧。

四 现实主义文学

直到 19 世纪末现代主义运动兴起之前，在西班牙语美洲，其中包括秘鲁，文艺思想尚未形成独立的体系，一向师法欧洲。欧洲的任何一个文化和文学运动都必然在西班牙语美洲得到直接的呼应，至于形成潮流，自然要比欧洲晚一些。

大约从 1830 年起，自由主义思想在欧洲兴起，这一思潮为所谓的“现实主义文学”开辟了道路。现实主义认为文艺作品必须表现现实生活，反对浪漫主义的理想化和经院风气，主张科学地、不带偏见地观察并直截了当地描述现实社会生活。这一运动的先驱和代表人物首推法国的伟大作家巴尔扎克。随后，作为现实主义运动的继续和发展，又出现了以左拉为代表的自然主义运动。这两种思潮于 19 世纪末叶传入西班牙语美洲，产生了巨大的影响。在秘鲁，大约从 1880 年开始出现具有现实主义和自然主义倾向的文学作品，特别是小说。

1. 两位杰出的女作家

19 世纪末，秘鲁文学在从浪漫主义向现代主义过渡的短暂时期内出现的现实主义运动中，小说创作取得了令人瞩目的成绩，其代表人物是梅尔塞德丝·卡维约·德·卡尔沃内拉（Mercedes Ca-

bello de Carbonera，1845—1909)和克洛林妲·马托·德·图尔内尔(Clorinda Matto de Turner，1854—1909)这两位杰出的女作家。

(1) 梅尔塞德丝·卡维约

梅尔塞德丝·卡维约·德·卡尔沃内拉生于莫克瓜，二十岁左右去到首都利马。她的文学活动是以发表在《秘鲁邮报》和《利马杂志》等报刊上的思想激进的文章开始的。她在1875年写的一篇题为《诗歌》的文章中猛烈地批评了那些只重形式、单调乏味、哭腔哭调的浪漫主义诗人们的作品，明确宣称“哀怨的浪漫主义时代已经成为过去”。她在另外一篇题为《文学的重要性》的文章里提出作家应该把自己的创作活动及作品纳入社会政治现实之中，批评了那些“陶醉于不知餍足、莫名其妙的一己私利而对遍及整个社会的不公正现象冷漠无情、无动于衷”的作家们。她主张文学应该促进集体福利事业。她的题为《现代实证主义》的文章明确提出：“让我们的现实主义学说成为现实哲学的代表，这种哲学的公式极其符合艺术的理想，即：以爱为原则，以秩序为基础，以进步为目的。”

梅尔塞德丝·卡维约熟悉巴尔扎克和斯汤达，推崇左拉和都德，力主创作出美洲的现实主义作品，并且身体力行，成为秘鲁最早的现实主义小说家。她的第一部小说《牺牲与补偿》(*Sacrificio y Recompensa*)获1886年度利马的“文学协会”金奖。作品以战争为背景，在一定程度上表现出了宿命论的观点，具有明显的风俗小说的倾向，没有完全摆脱浪漫主义的影响。这部小说作为作家的试笔之作，虽然新意尚不突出，但毕竟标志着秘鲁文学史上的一个新时期的开始。她的第二部小说《奥尔滕西娅的情爱》(*Los Amores de Hortensia*)为一位上层社会女人的“传记”，是作者在现实主义道路上的又一次尝试和探索，其突出之处在于对利马社会的主导心理进行了研究。如当时的一篇评论所说，这部小说虽然人物过多、描写过细，但却真实地“再现了一出家庭悲剧，而不幸的是这类悲剧在我们当今的社会上比比皆是，在这里，心灵的呼唤比任何时候都更得屈从于地位或沿着社会等级向上爬几个台阶的欲望的需

要”。随后,她又以里卡尔多·帕尔马的“传说”《母爱》为基础创作了《埃莱奥多拉》(*Eleodora*)。到这时候为止,如果以高标准来衡量的话,卡维约的小说还属于平庸之作,但是她对文学发展的道路和倾向已经有了明确的认识,作为现实主义小说家已渐趋成熟。

她的第一部比较成熟的作品是《勃兰卡·索尔》(*Blanca Sol*),出版于1889年。小说通过利马贵妇勃兰卡·索尔如何在虚荣心的驱使下心甘情愿地从不断更换情人到最后堕落成为妓女的过程勇敢地揭示了秘鲁社会世风日下的现实。这部作品在当时引起了很大轰动,因为主人公直接取自于实际生活中的原型,人们立刻就对上了号,作者也因此而受到谴责。然而,作者这样做正是因为这个人物极具代表性,作品的成功恰恰是在于其现实主义的内容及勇气。作者为这部作品的1894年版写了一序言,其中讲道:“如今要求小说家描绘出生动自然的场景,写小说的艺术已经变得如同解剖医生的技巧,小说家研究人的精神面貌和社会的精神面貌,并将二者并列对比,就像医生面对解剖台上的尸体……从而创造出有着刻意揭露的恶习和缺点的人物形象”。她还认为小说“不仅仅研究人是什么样子,要做得更多,向我们展示人应该是什么样子”。因而,她注重作品的教化意义,着意于表现“真、善、美”。从创作方法上讲,这部作品虽然主体上属于现实主义,但仍不乏浪漫主义成分,有时还步入了自然主义的轨道。稍后发表的《后果》(*Las Consecuencias*)实际上是《埃莱奥多拉》的改写和扩展。在这部作品里,作为城市作家的卡维约把视野延展到了农村。作品的说教意味过分突出,在人物形象不能实现作者的用意的时候,作者就会“现身说法”,整段地发表议论。卡维约的最后一部小说《阴谋家》(*El Conspirador*)通过一位政治领袖的形象和一个缓慢的历史进程表现了秘鲁当时的社会和政治情况。在这本书中,作者已不再是无所不知的幕后操纵者,而是让主人公运用独白的形式来揭示时代的矛盾和弊端。

总之,梅尔塞德丝·卡约·德·卡尔沃内拉是在浪漫主义行将结

束时期积极探索能够真实表现社会现实的创作方法的作家。由她开始的现实主义小说,尽管在结构上和情调上还带有浪漫主义的成分,但毕竟还是一个创举、一大进步。

(2) 克洛林妲·马托

克洛林妲·马托·德·图尔内尔是个才女,生于库斯科,10岁时就编辑了一份手抄报纸并且开始写诗,1871年结婚后继续文学创作,尤其是追随里卡尔多·帕尔马,写了大量的库斯科"传说",以各种化名寄到各地报刊发表。她的这些历史故事都很精练,但缺乏新意,特别是没有帕尔马的作品中的那种情趣和辛辣,更多具有史料价值。她于1876年创办文学、艺术、科学、教育杂志《库斯科休闲报》,开始与秘鲁及美洲的文化人士建立起广泛联系。1881年丈夫去世,她随后迁居阿雷基帕,担任《证券》报的编辑部主任,两年后她出版了早期写的"传说"汇集《传说、故事及其他》,同年,她的以土著人为题材的剧作《伊马克·苏马克》上演。正是在阿雷基帕生活的这段时期,克洛林妲·马托博采各种流行思潮之长,逐渐形成了自己的个性和文风。

克洛林妲·马托于1886年定居利马。首都的报刊纷纷向她敞开大门。她继续写作"秘鲁味"的作品,出版了第二本"传说"。1889年她接管《秘鲁画报》,在其为该刊写的第一篇社论中明确提出需要创造出自己的、"秘鲁味"的文学,从而确立了秘鲁文学创作的民族的和现实主义的倾向。就在这个时候,她的第一部小说《无巢之鸟》(*Aves sin Nido*)出版了。作品通过一对并不知情的同父异母兄妹之间的恋爱故事揭露了在暴虐的政权、神权及地方恶势力的淫威下广大土著居民的悲惨命运。这部小说的出版引起巨大的反响,作为一部现实主义的艺术作品,这部小说有着明显的缺欠,浪漫主义的味道仍然十分浓重。作者满怀激情,但对土著人的真实处境并不真正了解,表现出来的更多是同情和理性认识。书中尖锐地提出了谁来解放土著人的问题,作者的答案是:"这得要问所有的秘鲁人,亲爱的朋友!"在另一处,作者进一步提出解放土著

人的方法在于教育,即建立学校、普及文化。与土著人的解放问题并行,作者还同时提出两项主张:城市对农村开展教化运动和允许神职人员结婚。在作者看来,城市是文明的代表,乡村是愚昧的象征,城里人善良,乡下人无赖,“愚昧在为善良挖掘坟墓”。作者还认为,神职人员道德沦丧的根源在于性欲不能正常发泄,要想解决像书中男女主人公同为一位神甫淫乱的问题,唯一的办法就是允许神甫结婚。总之,克洛林妲·马托的代表作《无巢之鸟》是一部旨在揭露残酷的社会现实的小说,由于提出了土著人的命运这一问题,成为随后大量出现的同类作品的先驱。

克洛林妲·马托随后又相继发表了《群类》(*Indole*)和《遗产》(*Herencia*)。这两部小说在内容和主题上,与《无巢之鸟》相比,均无大的突破。前者仍然是揭露政权和神权的暴虐,塑造了一个“人间坟场的乌鸦、普通家庭的主宰、人妻的霸主”型的神甫形象。至于后者,作者明确宣称是为先生、太太们写的,不宜小姐阅读,因为教育是根本这一主题是通过毫无隐讳和掩饰的变态性心理和性行为的描述来表现的。在这里,作者已经鲜明地表现出了自然主义的倾向。

2. 散文与诗歌

(1) 散文:阿维拉尔多·加马拉

在这个现实主义占主流地位的时期,秘鲁文坛上出现了一种新的风俗主义风格的散文,亦称“批判风俗主义”。这一类散文尽管有点儿卖弄文彩和过分绚丽,却广泛地表现了现实:有诗情画意的自然风光,有热烈而真诚的爱国激情,也有渴求发展的痛楚。现实主义的笔触触及到了国家、民族、社会的深处。这是整整一代人,有马努埃尔·蒙克罗亚、伊斯马埃尔·波尔塔尔、费德里科·埃尔盖拉、费德里科·勃鲁梅、赫尔曼·莱吉亚、阿尔图罗·阿拉纳奥、弗朗西斯科·洛亚依萨,等等。但是,其中最有代表性、成就最突出的

是阿维拉尔多·加马拉(Abelardo Gamarra, 1857—1924)。

加马拉自号“浪荡子”,从年轻时起就借《国民报》的文学专栏“随笔”发表了大量具有地方特色的风俗文章,写过短篇小说《躲在十字架背后的是魔鬼》、三幕诗剧《卡德奥太太》,出版过文集《瓦马楚科战役》、《内地风情》、《浪荡子的九日祭和十三之数》,领导过激进的民族团结党机关报《正义》。

加马拉的文章以富有诗意和特色著称。有地方情调而不过分,在抨击社会时弊时准确而公允。他的独到之处中有一点就是突破了“利马即秘鲁”的传统观念,所述及的景物、人物遍及秘鲁全境,而不只限于首都或其他某一地点。他的文笔自然、质朴,可能略嫌粗糙,但却洋溢着纯真而毫无虚假造作痕迹的诗意。在他的那些汇编为两卷的“随笔”文章中聚集了现实生活中的各色人物形象,为后世的短篇小说开创了先河。他不太注重形式,极具叙事状景的才能。他塑造的乡村教师、混血男女、京城里的外省人等人物形象都生动而真实可信,为后世作家争相效法。他的作品中的地方情趣没有因为出自于利马文人之笔而被阉割或化一,而是各地的特色跃然纸上。

(2) 诗歌:卡洛斯·赫尔曼·阿梅萨加

现实主义的诗歌有别于浪漫主义作品之处在于以理性取代理想主义和力图客观地展示现实的生动画面。这种倾向早在胡安·德·阿罗纳、阿尔纳尔多·马尔凯斯、路易斯·本哈敏·西斯内罗斯以及萨穆埃尔·贝拉尔德等人的作品中就已见端倪,但是仅为端倪而已。里卡尔多·罗塞尔(1841—1909)可以说是从浪漫主义向现实主义过渡的诗人。他基本上应属于后浪漫主义时期,因为作为浪漫主义诗人,他显然出现得太晚;而相对于更新一代的诗人而言,他又出现得早了一点儿,不能理解他们的勇气和大胆。

真正能代表这一过渡关口的诗人是卡洛斯·赫尔曼·阿梅萨加(Carlos Germán Amézaga, 1862—1906)。阿梅萨加是介于浪漫主义和现代主义之间的诗人。他的作品具有于太平洋战争之后出现

的现实主义倾向的新风俗主义的某些特色。他的《奇迹大王》、《辣椒烤肉》本属于秘鲁传说中的题材,是他用自己特有的现实主义手法将之移植到诗歌领域。属于同类性质的作品还有诸如带有人情味的叙事体诗歌,像《编外军人》等。

除有风俗主义特点的作品外,阿梅萨加还写了大量"历史或爱国"题材的诗歌。这类作品中的名篇是《致巴西》,诗的开头几句是:

一条大河是那河中之王,
绝无仅有,壮美无双;
涓涓细流源起于冰峰涧底,
汹涌波涛汇流于汪洋……

这首列入小学课本的诗作写于1890年,其时作者正同墨西哥及巴西的部分诗人一起倡导所谓的"新世界的诗"以昭示美洲的自然风光和社会问题。这类诗中所表现出来的感情,与其说是"爱国主义的",不如说是对整个美洲大陆的热爱和关切,因为除了对自然风光的讴歌外,还表现出对奴隶制度的憎恶和对社会进步的渴望。

阿梅萨加的诗名在很大程度上还要归功于他的另一类作品,即所谓的"哲理诗"。他的这类带有实证主义倾向的作品表达的是对科学、对进步、对人间情谊的理想,无论是形式还是内容,都更接近于浪漫主义。

卡洛斯·赫尔曼·阿梅萨加属于激进派,信奉唯物主义,是秘鲁19世纪末思想界的重要代表人物之一。

3. 马努埃尔·贡萨莱斯·普拉达

马努埃尔·贡萨莱斯·普拉达(Manuel González Prada, 1848—1918)出身于一个富裕的天主教传统的保守家庭,受过良好教育,

博学多识。他在16岁时即以剧作《爱情与贫困》崭露头角，随后开始写诗，深受德国和法国浪漫主义诗人们的影响。他同时对各种不同的诗体进行了研究，倾向于自我感情的抒发，偏爱西班牙诗人贝克凯尔。稍后，在海涅的影响下，开始采取批判主义的态度，其作品渐具科学的实证主义色彩。也是在这个时期，他开始发表关于社会与政治的批判性文章，显露出反叛精神。太平洋战争爆发后，在智利占领利马期间，他足不出户，潜心写作。他在困难当头、心情压抑情况下写出的文章已经蕴含着即将爆发的战斗激情。正是这样，战争一结束，他立即就以大无畏的战斗姿态介入了秘鲁的社会政治生活。他否定西班牙的极权统治、揭露天主教会对社会不公应承担的责任、批判军队、国家及所有制方面的特权、嘲笑经院式的学风及虚伪的文人、鞭挞蠢人的乐天知命、抨击怯懦和贪欲。他攻击的矛头针对的不是某些政党和个人，而是整个现行体制。他是无神论者、无政府主义者，他同情土著人和劳苦大众。他思想中保留的唯一可以称之为保守的成分就是民族情绪，因为他说过：只要国界没有消失，我们就得憎恨越界的敌人。他的思想的形成受到了黑格尔、叔本华、尼采以及孔德·斯宾塞、达尔文、贝尔纳等的影响。他把自由和平等置于秩序和等级之上，信奉无政府主义，更为接近普鲁东、托尔斯泰和克鲁包特金。他的激进立场激起许多人的惧怕和怨恨，只赢得了少数追随者。这使他生前实际上成了一场没有革命者的革命的名义上的领袖，而其真正的影响却产生在他去世之后。这种情况固然同他的激进态度与极端保守的社会环境不能相容有关，也因为他本人其实只是个理论的提出者，而不是实践家。太平洋战争之后，他很快就在激进的国家团结党内确立了精神领袖的地位，但他却突然中止了自己的政治活动而去了欧洲，并且一住就是几年。待他重新回到秘鲁之后，也只是坚持维护其思想家、文学家的身份和地位。他非常自信，坚信自己的态度是正确的、是唯一可取的，无视这种立场所包含的危险。

贡萨莱斯·普拉达或文或诗著述极为丰富，但大多于其死后才

结集出版。他在世时出版的著作仅有政论、杂文及讲演汇编成《随想录》和《战斗时光》及诗集《小诗集》、《长老会的诗》、《异国情调》。他去世后,他的儿子阿尔弗雷多于20世纪30年代整理出版了《生命的碎片》(诗)、《蒙辱受屈》、《秘鲁谣曲》(诗)、《崇拜》(诗)、《无政府》、《新随想录》、《大小人物》、《石墨》(诗)、《随意的诗》(诗)、《叙事谣曲》(诗)、《宣传与战斗》、《短文集》、《第欧根尼的木桶》。

贡萨莱斯·普拉达在《宣传与战斗》中讲过:"作家肩负着艰巨的任务……他的作品必须是'宣传与战斗'……应该向人民揭示堕落与贫穷的可怖:未有过不经切割尸体而得到的准确解剖研究结果,不剔除骨骼上的肌肉也就不可能深入了解一个社会。有什么可以大惊小怪呢? ……用白手套遮掩起来是治不好癞疮的。"如他所说,他的文章的确是"宣传与战斗"。《随想录》中包含的内容有秘鲁的社会现实、政治理论、历史、文学批评、哲学。就其思想意识而言,贡萨莱斯·普拉达是19世纪最先进、最具典型性思想——哲学上的实证主义、对科学与进步理想的崇奉及政治上的极端自由主义——的集大成者。他说过"不是战士就是奴隶"。他是一位不知疲倦的战士。他批判现存的社会政治机制,指出:"在与智利的战争中,我们不仅流了鲜血,而且也暴露出了脓疮","秘鲁是一座布满坟丘的大山","秘鲁是一个溃烂了的机体:手指一触,就会流脓"。他主张同传统决裂、从殖民统治的阴影中解脱出来,寻找自己独立发展的道路。"我们必须甩掉婴儿学步车……不要忘记:在精神上对西班牙的依赖,最终意味着我们的童稚期的延长。"他认为应当不断地探求真理,提出"我们不能墨守某种确认了的真理,而应认识到,真理会因其时间性而在不断更迭,因而必须随时准备放弃,就像对待穿旧了的衣服和磨损了的手杖"。他主张脚踏实地面对现实:"我们别再像数千年来那样继续在虚无缥缈的理想主义的圈子里徜徉,而是回到现实中来。"他有着明确的民众意识,呼吁作家向人民大众学习。"柏拉图说,在语言的问题上,人民是最好的老师。生动活泼的语言的源泉在于民众之中,而不是语言学家

们僵死了的条规和学究们发掘出来的史前词汇。”他强调文学与政治的关系，认为文学不能脱离其产生的历史条件和社会环境而存在，认为文学总是自觉与不自觉地反映出政治领域里的感情和利益。但是，不论其政治态度多么鲜明，贡萨莱斯·普拉达始终都不是国务活动家而是一个文学家。他没有认真研究过政治学和经济学，他的论断缺乏科学的严密性，他提不出可以付诸实践的纲领，有的只是源于灵感和冲动的警句。

在诗歌创作上，贡萨莱斯·普拉达基本上属于帕尔纳斯派(亦称高蹈派)的抒情诗人。他认为，“真正的诗人就像是那生长于高山之巅的大树：象征想像的枝叶属于彩云，而代表感情的须根却同土地紧密相连”。那慷慨激昂、愤世疾俗、敏锐尖刻的斗士也会发出这样的慨叹：

现实生活中的财富和荣耀啊，
不是永不可及就是姗姗来迟。
光焰就在眼前，却转瞬即逝。
谁想英年就把生命之花采摘，
到头来只能落得个徒然悲戚！
现实生活中的财富和荣耀啊，
不是永不可及就是姗姗来迟。

贡萨莱斯·普拉达的诗歌题材和风格是多方面的：《石墨》是讽刺诗集，《长老会的诗》是讥刺宗教的，《随意的诗》内容涉及社会和政治，《崇拜》和《生命的碎片》抒发的是个人情感，而《小诗集》和《异国情调》则带有现代主义倾向。他的突出贡献之一是在诗歌形式上的探索和试验。《叙事谣曲》表现出他对西班牙、法国、意大利、德国、英国和斯堪的纳维亚诸国的诗歌非常熟悉并在自己的作品中进行了模仿、移植乃至翻译。他尝试过法国的循环体、二韵三叠句八行体、田园体、马来体，尝试过英国的斯宾塞体、意大利的赞

歌体、叙事体、山歌体、民谣体,甚至尝试过波斯的四行体。但是,无论什么形式,《小诗集》表明他是以浪漫主义作品登上诗坛的。如:

我喜欢徐步走进森林,
以躲避尘世的声浪,
借着那落日的余辉,
在浓密的树阴下游荡。

再如:

感觉是疯狂而无谓的尝试!
思想是无谓而疯狂的欲念!
什么是生活? 未眠的幻梦。
什么是死亡? 无梦的睡眠。

一首三行体小诗是他模仿法国田园体的例证:

不要向我索要鲜花,
无论是在果园还是在花圃,
你就是那最美丽的鲜花!

我真诚地把你赞夸,
可以让我为你写诗作赋,
不要向我索要鲜花!

你的清香、你的光华,
远远超过了玫瑰和石竹,
你就是那最美丽的鲜花。

这首诗只有三节,每节的第一三行押韵,全诗每节的第二行用同一个韵。他的这种对形式的探索贯穿于他的全部诗作之中。与这种外向性的借鉴并行的是他还注重于发掘本国民间固有的表现形式,他在这方面的努力集中体现在其《秘鲁谣曲》之中。在这部诗集里,他还从一个新的角度提出了土著人的问题。他明确提出,印第安人的问题不是一时一地的问题,而是全国范围的永恒问题。他说:"真正的秘鲁并不是那些住在太平洋和安第斯山之间那块土地上的土生白人和外国群体,这个国家是由那些散布于安第斯山东侧的印第安人群落组成的。"他的这种思想在《秘鲁谣曲》中得到了认真的表现。他笔下的印第安人不再是被浪漫主义诗人们出于点缀的目的而理想化了的人群,而是秘鲁的现实中和历史上倍受压迫之苦的、真实的民众。他为他们的命运和境遇的不平和呐喊:

"从那神鹰的蛋里
什么时候会孵出毒蛇?
"要等到白人的心中
能够感到几分凄恻。"

"那么,白人的心肠
什么时候能够变善变软?"
"孩子,白人的心肠
永远都是铁石一般。"

总之,在那样一个过渡时期,贡萨莱斯·普拉达不仅是秘鲁的重要作家,而且在整个西班牙语美洲的思想史和文学史上都占有一席地位。他的思想和无畏的战斗精神受到后人的景仰,他的文章独树一帜,他的诗歌属于同时代的上品之列。

五 现代主义文学

1. 现代主义概况

区别于此前的任何文学思潮或运动，现代主义是有史以来第一个在西班牙语美洲生成而后又影响了欧洲的文学流派。

所谓的"现代主义"实际上是浪漫主义的延伸和反冲，既继承和发展了浪漫主义所代表的个性解放思想，但又反对浪漫主义的那种全凭灵感而忽视艺术家本人的创意的创作方式。与此同时，它又是19世纪风靡欧洲——特别是法国的，分别以勒孔特·德·李勒为代表的帕尔纳索斯派和以波德莱尔等人为代表的象征主义的混合物，再加上孕育于西班牙语美洲本身的对浪漫主义以及西班牙传统的残余影响的反叛情绪。在美洲大陆，美国的惠特曼和爱伦坡也对现代主义的生成产生了很大影响。

现代主义从生成、发展到最后消匿大约历时四十来年，可划分为三个时期：从1875年前后到1888年鲁文·达里奥的《蓝》的发表为前期，代表人物是古巴的何塞·马蒂、墨西哥的马努埃尔·古铁雷斯·纳赫拉和哥伦比亚的何塞·阿孙西昂·席尔瓦；从鲁文·达里奥的《蓝》到他的《生命与希望之歌》的出版为鼎盛时期，代表人物理所当然是这位作为现代主义魁首的哥斯达黎加诗人；此后至第一

次世界大战,由于鲁文·达里奥的去世(1916),现代主义这一运动也就随之消亡了。

现代主义运动的特点大致可以归纳如下:

首先,现代主义为文学上的个人主义之集大成。无论是在哲学上还是在生活中,现代主义都把个人及个性视为存在的中心和理由。这种个人主义引申出对自由的过分追求、主观主义和离经叛道倾向。现代主义者把对自由的追求变成为人和艺术家、艺术和思想解放的动力。为了求得个性的发展,他们冲破了浪漫主义所确立的一切壁垒,反对所有的教条,仇视艺术领域中的条规,不承认道德准则的约束及影响,从而走向了伦理和美学上的无政府主义。在摆脱了传统的束缚之后,个人就具备了或者自以为具备了表现主观上的自我的条件。作为人和作为艺术家,在获得这种解放以后,或者说,在进入无所顾忌的状态以后,自然也就滑入离经叛道的倾向,变得“怪异”起来,其核心就是变成精神贵族,孤芳自赏、自我崇拜。结果是个人主义使艺术背离了社会,使艺术家躲进“象牙之塔”,成为变化万千的现实生活的旁观者,能够成为例外者不是没有,但是很少。

其次,现代主义作为以文学为主体的历史流派,只是按自己的需要来接受现成的哲学理论,而19世纪盛行的理想主义和实证科学又使之陷入了怀疑主义,于是,对一切都打上一个问号就成了现代主义文学家们的特征。

第三,现代主义的作品从总体上来看,对现实的描绘是悲观主义的。这种悲观情绪,究其根源,主要来自于两个方面:德国哲学家们及俄国作家们的影响和职业作家的梦想与现实社会环境的冲突。

第四,为艺术而艺术的唯美主义倾向是现代主义作家们的追求和纲领。关于艺术可以有超然于道德价值观之外的自身美的主张使现代主义者们看不到把艺术变成不能全面反映生活现实的抽象概念的危险和局限性。他们不明白,艺术一旦脱离了现实就会

变得干瘪而贫乏。

最后，现代主义作家们有明显的世界主义倾向，他们常常借鉴和摄取异国风物、情趣乃至形式来丰富自己的创作。

由于内在的和外在的原因，西班牙语美洲的现代主义的主要表现形式是诗歌，旁及了其他品类，特别是散文，从而使文坛变得丰富多彩起来，在一定时期繁荣了本地区各国的文学创作活动并提高了其品位。

现代主义进入秘鲁文坛的时间较晚，浪漫主义的影响一直顽强地持续到19世纪末和20世纪初，而固有的“利马格调”更是有着深厚的根基。这一运动，直到已经风靡了整个美洲大陆并开始走上下坡路的时候才打进秘鲁，而且，似乎始终未能形成运动的规模。

2. 何塞·桑托斯·乔卡诺

何塞·桑托斯·乔卡诺(José Santos Chocano, 1875—1934)有着动荡、传奇的经历。他出生在一个典型的中产阶级家庭，按照他自己的说法，“生而老成”，“未曾有过童年的嬉戏”。他生性刚烈，有强烈的孤独感和追求解脱的欲望，喜欢冒险。他年纪很轻的时候就小有名气，过早地参与政治，不到20岁就因在报上发表过激的攻击性讽刺诗文而初尝铁窗滋味。随后，他曾尝试农业开发，计划失败，但却有机会体验了原始森林中的生活。他还曾在中美洲、哥伦比亚、西班牙执行过外交使命，受到过一起银行诈骗案的牵连，曾因与危地马拉的独裁者的关系而差一点儿被枪毙，曾经参加过墨西哥革命，游历过西班牙语美洲许多国家，公开维护过“有组织能力的独裁制度”，因在决斗中杀了人而入狱和被迫流亡，最后死于寻找秘藏财宝的合伙人的刀下。

像他的生活经历一样，乔卡诺虽然主要是诗人，但是其作品在体裁、内容、质量及特色等方面参差起伏、变化不定。他的诗歌作

品有《神圣的愤怒》、《在乡村》、《橙花》、《原始森林》、《巉岩的史诗》、《悬崖》、《世纪之歌》、《美洲的灵魂》、《信心与光芒》、《阿亚库乔与安第斯山》、《西印度群岛的最初黄金产出》、《关于恼人的爱情的诗》和《西印度群岛的黄金》。他的散文作品多而杂，一般为应时的即兴文章，有演说、政论、文学评论等，散见于西班牙语美洲各国的报刊。

乔卡诺最初是以浪漫主义诗人的姿态出现在文坛上的。在他的第一部诗集《神圣的愤怒》中，年轻的诗人着意选用可以产生轰动效果的响亮词句：

只要还有一位暴君高高在上，
只要牢房中还关着一名囚徒，
只要盗匪还在肆意横行，
把城市当成山野一般的去处，
只要人民还没有成为主人，
我，作为这污秽粪场的约伯，
就一定要把脏手握着的利剑
所感到的无边愤怒放声讴歌。

乔卡诺的这种浪漫主义情怀继续在《在乡村》、《橙花》和《原始森林》中有所表现。他的浪漫主义颇具人文精神，“在写诗之前……首先要学会作人”。他坚持“为人类”歌唱，热烈而奔放：“我用歌声赞颂无畏精神，/我用歌声让垂死者振奋。”但是，从《原始森林》开始，他把目光转向大自然，写出了一系列不仅色彩斑斓而且极富音乐旋律的诗篇。正如有的评论家指出的那样：他的诗不是供人阅读，而是供人朗诵；需要的不是读者，而是听众。

1901 年，乔卡诺受政府委派出使中美洲，接着又去过哥伦比亚、智利、阿根廷、乌拉圭，最后到了西班牙。他在西班牙住了四年，并在那里出版了《美洲的灵魂》(*Alma América*)。正是在这个

时期，他摆脱了浪漫主义的形式和思想的束缚，正式投身于现代主义的大潮，成为所谓的“新世界派”的代表人物，而《美洲的灵魂》则无疑是他最重要的作品。

《美洲的灵魂》融美洲的历史与地理于一炉，既赞颂了印加君主也讴歌了西班牙的总督，既敲响了西班牙的手鼓又抒发了假想的土著人的哀戚，既描述了利马的风俗画面又赞叹安第斯山和热带雨林的壮美。在这部诗集中，他宣称要以“印加君主的威严”和“西班牙人的傲慢”为自己写作风格的标准，并不隐讳其作品中所表现的“混血”情感：

我自认是印加帝国的君主，
于是就向赐予我权杖的太阳称臣；
我自认是西班牙的子孙，怀念殖民时期；
我的诗歌就像是嘹亮的号角，
我的情思来源于摩尔血统的先人；
安第斯山是白银堆就，而莱昂却是黄金铸成，
我用史诗的旋律把这银这金融合，
血是西班牙的，而脉搏却发出印加的低吟……

与此同时，他一反初始的“在写诗之前……首先要学会作人”的信念，做了个180度的大转弯，认为自己“是人，但更是一个诗人”，从而抛弃了原有的人文精神，步入了现代主义造就的精神贵族的小圈子：

让我们成为玄妙的谜一般迷人的艺术家，
让我们把艺术奉为一个王国，严酷雄伟，
那里之所以有黑夜只为让一颗星星闪烁，
群体只是愚氓的聚合，自由并不就是美。
……

我虽然是人,但更是一个诗人,
涉足生活是为一首歌寻找翅膀,以便腾飞,
而士师同我的对话将是这样开始:
“你可曾有过善举?”“并非一贯,但我创造了美!”

此外,乔卡诺还明言要创造一种新诗的意图,这种诗要最大限度地融合各种新的思潮,同时又能表现美洲风貌和精神:

我不再啜饮卡斯塔利亚泉的清流,
我不再涉足遍布鲜花的帕尔纳索斯山林,
我也不再去把那九姐妹的仙踪追寻;
但是,我将昂首高唱我的颂歌,
我的信仰已经同古人大相径庭,
珀伽索斯的凌空飞行不再让我欢欣:
热带的气息让炙烤着我的火焰更旺:
在我的耳际萦回着一整块大陆的声音。
我将痛饮那滔滔大河里的琼浆,
我将步入另一片葱郁而蛮荒的丛莽,
我将去寻找另一位会令寰宇震惊的诗神。
我将把一首纤纤小诗化作航船,
然后,稳坐艉板,张起风帆,
驰向西印度,作哥伦布在诗海中创业树勋。

在这部诗集中,乔卡诺立意要成为美洲的大自然和美洲历史的歌手:

我是安第斯山和热带雨林的原始灵魂,
我是那仿佛在我的诗中汇合成交响曲的
夜幕中树叶摇动发出的飒飒乐音,

我是那曙光点染山巅白色积雪时分的
金莺和黄鹂的啁啾啼吟，
我是流水和清风的赞歌、
滚石撞击的余韵、
树干摇曳的声响、
野兽的狂吼慢呻。
我是原始灵魂，
我是安第斯山和热带雨林的原始灵魂。

为了能够充分地表达大自然的万千景象，诗人已经突破了形式上的诗行音节限制。他说过："我的诗是客观记述，在这个意义上，我只想作个'美洲的诗人'"。为此，他有一种使命感，把自己的诗称之为普罗米修斯交给人间的火种。他孤芳自赏，自诩为"艺术家"、大众的向导、高踞于安第斯山之巅的诗人。他的《美洲的灵魂》获得极大成功，他本人也在整个西班牙语美洲出了名，人们承认了他的诗是"美洲的诗"、承认了他本人是"美洲的诗人"。

但是，在《美洲的灵魂》出版后不久他就开始遇到麻烦。先是一个骗子把他拖入一桩银行诈骗案，导致他被迫离开客居的西班牙，先后到过古巴、多米尼加、美国、危地马拉和墨西哥。1922 年回到秘鲁后又发生了决斗事件，再一次被迫流亡，直到被人暗害身亡。在这一期间，他写了大量的诗文，陆续出版了几本诗集。与此同时，他再次卷入政治活动中，其实践及理论引来了众多的责难和非议。这种情况使他越来越孤立，同时也越来越自信和狂傲，竟然达到不顾道德原则公然同两位名门闺秀正式结婚的地步。

以浪漫主义开始最后走入现代主义范畴的诗人何塞·桑托斯·乔卡诺接受了多方面的影响。他想学惠特曼，并宣称要作南美洲的惠特曼，"沃尔特·惠特曼占领了北方，而我雄踞着南部"。但是，他远未达到惠特曼的深刻，只是做到了在一定程度上的形似而已。他想学席尔瓦的和谐与纯正，但是，他的语言却显得强烈、庄重、激

昂,实际上是反其道而行之。他力图同鲁文·达里奥划清界限,“我自认是美洲的诗人,而绝对不是靠伟大的达里奥的庇佑”,但是,他在诗歌形式的革新方面却紧步鲁文·达里奥的后尘,做了很多尝试。然而,不管怎么说,像有的评论家指出的那样他毕竟是超越了本国的边界而在西班牙语美洲乃至整个西班牙语世界获得声誉的秘鲁诗人。

3. 其他现代主义诗人和作家

(1) 初期现代主义诗歌

多明戈·马尔蒂内斯·卢汗(Domingo Martínez Luján, 1875—1933)是一位典型的世纪末诗人,经常用“多明戈·德尔·普拉多”的笔名发表作品。他同法国诗人魏尔兰有颇多相似之处,生活上放荡不羁,有很多风流韵事,但是在诗歌语言上却远未达到其法国先师的精纯,显得造作而雕琢,更接近早期的鲁文·达里奥。他本人曾说过:“我孤独、多病、贫困而又忧郁,所以我喝酒和夜不能寐。”他于19世纪末开始写诗,但是真正出名却是在现代主义已进入末期以后。他的诗中多有现代主义作品中特有的生僻怪诞词句。他的一组称之为“不眠夜的收获”的十四行诗可代表其作品的特色,其中的《总是如此》为:

在痛苦的无端煎熬之中,
我无法从身边驱逐你的倩影:
那倩影,就好似诗人的石客,
天啊,就在那儿,与我并行。

我躲进理想寺庙的殿堂,
也没能找到解脱的办法,
就好像是中了什么邪魔,

我注定得忍受你影像的惩罚。

是谁把你丢给了我啊，
让你毁了我的精心设计，
不能把思念化作可及的希望？

这思念你的“该死罪孽”，
同上帝一起陪伴我廿五年了，
即使是在颓唐的时候也是一样！

莱奥尼达斯·耶罗维(Leonidas Yerovi, 1881—1917)是在土生白人这一典型中产阶级环境中成长起来的大众诗人。他的职业是记者，但在现代主义初成时期，却基于利马的文学传统独创了一种带有滑稽味道的感伤、雅俗兼容、流畅易懂的诗风。他的诗中充满着幽默、戏谑、嘲讽、讥刺和智巧。他在戏剧创作方面也表现出了不凡的才能，《四千元的女人》、《明信片》、《疯狂的人群》、《蠢人之家》都受到好评。他有一组“情歌”很有代表性，其中一首是：

没人能够同她相提并论！
一心爱着我的那位姑娘啊，
有着火辣辣的炽热眼神，
小小的嘴巴像是蜜糖捏成，
呼出的气息让人沉醉销魂，
每当我伸出手去轻轻挽住
她那纤巧细柔的腰身，
我的全身上下都会漾出
一股难以抑制的甜美亢奋：
她那火辣辣的炽热双眸
就好像直贯我的七魄六根，

从她蜜糖一般的嘴巴里
呼出的那阵阵醉人气息，
简直就要溶化我的痴心。

她的那双手啊，哪里是
对半分开的嫩指十根，
更像两把玲珑剔透的素馨：
就是称孤道寡的帕夏们
庭园里那千娇百媚的仙品；
我每每凝神观察她的眼睛，
总难测出其中奥妙多深，
于是千般万种邪恶欲念
就会让我如醉如狂梦想非分，
受到无端冲动的驱使，
我只能一而再地去啃咬
那化作纤指的素馨：
就是称孤道寡的帕夏们
庭园里那千娇百媚的仙品……

这首谐趣横生的“利马格调”诗歌的结尾是：

可是她……！背着我跟别人私通，
而我，悄然遁去，带着另一个女人。

何塞·欧费米奥·洛拉-洛拉（José Eufemio Lora y Lora, 1885—1907）还没有来得及尽展才华就在巴黎因地铁事故而夭亡了。但是，在他短暂的文学生涯中却留下了不可磨灭的痕迹。他的诗歌虽然尚未完全定型，但其现代主义倾向却不容置疑。他崇拜鲁文·达里奥，正是追随着这位现代主义大师去到欧洲的；他崇拜乔卡

诺,为这位同胞写下了一首表现出其倾向的赞歌:

当那阴曹的至尊府邸听到
传令的苍鹰把你的名字通禀,
帝王、疯子和诗人的大会
将全体起立向你欢呼致敬。

你的神情将像高山一样威严,
天狼星将为你罩上恒定的光环,
堂吉诃德将庄重地亲吻你的额头,
印加王将尊你为"先生",意诚心欢。

于是,雨果,至尊府邸的族长,
将同你共执权杖、分戴冠冕,
将请你并坐于金銮宝殿之上。

你的诗章将化作天边的雄鹰,
摧垮安第斯山的层峦叠障,
伴着雷电的轰响和谐奏鸣。

(2) 初期现代主义小说与散文

19 世纪最后 10 年秘鲁文坛上涌现出了一代作家。他们分别聚集在里卡尔多·帕尔马和马努埃尔·贡萨莱斯·普拉达的周围,一部分人主张更多地继承传统,另一部分则更倾向于革新。特别需要指出的是,作为这个时期的重要收获之一,短篇小说的创作渐趋成熟。

克莱门特·帕尔马(Clemente Palma)(1872—1944)和安赫利卡·帕尔马(Angélica Palma)(1883—1935)兄妹,即里卡尔多·帕尔马的儿子和女儿,先后登上文坛。克莱门特属于现代主义晚期小

说家，受外来影响比较明显，特别是高尔基和莫泊桑的影响。他被认为是第一个写出真正具有文学价值的短篇小说的秘鲁作家。他的作品标志着秘鲁小说创作的一个时代，其成就得到西班牙语美洲其他国家的承认。他的作品情节多荒诞、怪异，代表作为《邪恶故事集》(*Cuentos Malévolos*)，其中的《箩筐》被认为是秘鲁短篇小说精品之一。其余作品还有短篇集《险恶轶事集》(*Historietas Malignas*)和长篇小说《XYZ》。安赫利卡虽然也同其哥哥一样是现代主义小说家，但受其父影响更大，尤其是早期作品很接近"传说"的风格，如《长袍与披风》、《失败的女人》和《黄金病》等。后来的《走自己的路》、《旧国时代》、《浪漫的殖民地生活》也都未能跳出历史的圈子。她晚年的作品《迷影》中开始有了心理描写，而《芸芸众生之列》则以客死异乡的外交官的经历作为故事线索。

马努埃尔·贝因戈莱亚(Manuel Beinglea, 1875—1963)的作品尽管带有现代主义的忧伤情调，但却同时又包含着怀疑主义的情绪和尖刻的讽刺。他的作品多以巴兰科疗养地为背景，其短篇小说多带浪漫主义和风俗主义色彩。他的长篇小说《丁香花下》(*Bajo las Lilas*)是一部日记体的作品，在表现第一次世界大战前巴兰科一带社会生活的同时，对秘鲁平原地区的自然风光作了精彩的描述。

恩里凯·卡里约(Enrique Carrillo, 1877—1936)是秘鲁最为典型的现代主义作家，严格地遵循着现代主义的美学思想和原则。他常以笔名"卡沃廷"发表作品，著有《致一位女游客的书信集》(小说)和《斗转星移目击记》(随笔、评论)。他受法国影响较深，作品带有一定的象征主义色彩。

(3) 1900 年代作家和诗人

与许多年轻人带着 19 世纪的遗产步入新的世纪的同时，另外一些人则接受了著名的乌拉圭作家何塞·恩里凯·罗多的影响走上理智主义的道路，把注意力转向对文化的研究和传播方面。这种倾向产生于 20 世纪最初几年，因而具有这种倾向的作家们被史学

界称之为“1900 年代”。这一代作家们对秘鲁民族历史的渊源进行了探究,作品秀丽隽永,思想上基本持实证主义立场,但又具有一种新的理想主义倾向。

这一派作家们中最有代表性的当数何塞·德·拉·里瓦·阿古埃罗(José de la Riva Agüero,1885—1944)。他的博学、文彩和理想主义倾向在早期的论文《独立后的秘鲁文学特征》和《秘鲁的史学》中就已经有所表现。随后,他发表了大量的文章和演说,对许多文学问题和历史问题作了系统而细致的分析。他研究过加尔西拉索·德·拉·维加和里卡尔多·帕尔马,他研究过殖民统治时期的古典诗人和浪漫主义时期的诗人,也研究过德国诗人歌德、法国文学和阿根廷浪漫主义文学大师萨米恩托。他的文学和历史论文表明了他拥有广博的学识和写作题材的多样性,但是他容易感情用事,有时难免失之偏颇,晚年则囿于门户之见,自恃才高,使自己的作品内容和思想都受到了局限。他还是位优秀的散文作家,其《秘鲁风物》融景物与传说、历史和现实于一炉,对后世的散文创作产生了深刻的影响。

弗朗西斯科·加尔西亚·卡尔德隆(Francisco García Calderón,1883—1953)的作品始终受罗多思想的影响,尽管表现出了对文学和艺术的浓厚兴趣,但内容主要还是偏重于政治和社会科学,其代表作有《建造一片大陆》、《当代秘鲁》、《理想主义的教授们》等,而最重要的是《拉丁美洲的民主形式》。在这最后一部作品中,他阐述了自己的“美洲观”。他认为美洲是一块原始的大陆,可以实现法国哲学家和历史学家勒南所说的“希腊奇迹”,为此,需要更新大陆的理想。他相信美洲大陆的创造力量,反对具有分散倾向的个人主义,主张经济上的独立。他提出了“拉丁美洲思想”,主张拉丁美洲各国应多吸收欧洲文化而不是美国文化。他的理想是在拉丁美洲建立起由少数精英领导的民主国家,亦即由思想上的贵族通过理想化了的机制领导着能够幸福生活的自由世界。

本图拉·加尔西亚·卡尔德隆(Ventura Garcia Calderón,1887—

1959)与其兄弗朗西斯科同时活跃于文坛之上,但是他的兴趣集中在文学方面。他的《从浪漫主义到现代主义》概括了秘鲁文学的发展过程,是对秘鲁文学研究的重要贡献。此外,他还发表了大量的文学研究和语言著作,如《轻浮空乏》、《痛苦而赤裸的现实》、《秘鲁诗坛》、《马德里的狂欢晚会上》、《价值整个秘鲁》等。特别值得指出的是,他还是20世纪初秘鲁短篇小说创作的代表人物,收在《神鹰的报复》(*La Venganza del Cóndor*)集中的许多篇什,如《簪子》、《古柯叶》、《神鹰的报复》等,都被视为经典作品。他的短篇小说写作技巧已经非常成熟,人物的塑造、情节的安排都很精到,语言生动、凝练、具有地方和时代特色。如《簪子》,情节很简单:老人从暴卒的女儿的心窝拔下金簪,一言未发就走了。几个月后,当他决定把另外一个女儿嫁给从前的女婿时,拿出那根还带血迹的簪子交给年轻人说:"拿去。若是这个也骗你,你就如法处置。"正是在他的笔下,秘鲁的背景与故事实现了具有普遍意义的美学价值。拉丁美洲的许多文学大家都对他的短篇小说十分推崇,称他为同代西班牙语小说家中的第一人。

维克托尔·安德雷斯·贝拉温德(Victor Andrés Belaúnde,1883—1966)是这一代作家中另一类型的代表人物。他游移于哲学、文学和社会学之间,使之通过其具有自由主义及实证主义精神的思想倾向结合成为一体。他从早年就一直关注于秘鲁的民族性的探索与研究,写下了诸如《秘鲁民族性》、《现代秘鲁与现代秘鲁社会学家》、《亚马孙神话和印加帝国》、《国家现实》等著作。这种论述秘鲁现实的试图贯穿于他的许多讲演及文章之中。他的思想集中反映了那一代人奉为座右铭的"我们要祖国"的口号所浓缩了的思想实质。他们对中产阶级所受到的不公正待遇、印第安人倍受欺压剥削的现实、沿海地区的财阀政治和议会的权贵机制等等社会弊端强烈不满。"想到这些令人痛心的现象依然存在,我感到非常难过。"正如评论家们指出的,贝拉温德不是专业的历史学家,但是他的思想和观点却对当代秘鲁历史科学起着提纲挈领的作·

用。

在20世纪初的秘鲁文坛上，与带有理想主义倾向的小说和散文作家们并驾齐驱，也涌现出了一代新的诗人。他们在现代主义中融入了民族的特点，使之趋向于象征主义的潮流。

何塞·加尔维斯(José Gálvez, 1885—1957)是这一代诗人中比较突出的一个。汇集了他写于1905年至1908年间的作品集《月下》以隽永、凄婉为特色，深受西班牙著名诗人胡安·拉蒙·希梅内斯的影响。

恬静。
　　安宁。
　　　　远处
回荡着幽怨的叹息声，
时近、时远，凄然飘忽，
好似琴弦的悲诉哀鸣……

他于1908年以一首《青春颂》名声大振，因为这首诗成了“美洲学生之歌”。接着他又写了带有史诗气势的《西班牙赞》，但是，他于1912年出版的《封闭的花园》又一次回到了感伤的情调。此后，诗人的创作方向发生了改变，转向选取更具地方或民族特色的事物作为讴歌和抒情的对象，其典型代表作品应数《卖素馨花的姑娘》：

看那姣美的叫卖素馨花的姑娘！
她有着黑黑的眼睛，嘴唇像樱桃一样，
步态婀娜，流盼中洋溢着喜悦，
声似吟咏，应答里透出了欢畅，
……

她带着果园的清香，用清脆的歌喉

把乡间的气息送进千家万户，
那叫卖之声宛如幽幽的浪漫小曲，
把居室同花园连接到了一处，
等到别人踏着夜色也来卖花，
她的素馨所剩不多，而且枝枝滴露。

此外，加尔维斯的散文作品也很出色。《正在逝去的利马》、《利马风情》、《利马的街巷与一年四季》等记录了世纪之初利马城的风物、人情，有童年时的回忆、青年时的激情，真挚、清淳，如诗如画。

路易斯·费尔南·西斯内罗斯（Luis Fernán Cisneros，1883—1954）是一位更具学究气、更注重传统的现代主义倾向的诗人。他对过去、对历史的偏爱随处可见，他怀念殖民统治时期的人和事，如"早在三百年前那花园就姹紫嫣红……"，而他的诗集《一切，一切都是爱》则可以说是其父路易斯·本哈敏·西斯内罗斯式的浪漫主义的翻版。

阿尔贝尔托·乌雷塔（Alberto Ureta，1885—1966）之所以被列在这一代人中，并不是因为其作品的风格，而主要是因为他与其同代诗人们的友情。他的诗总是表现出一种悲凉的沉稳，倾向于默思和追怀。语言上更贴近后现代主义。他的第一部诗集《魂灵的声息》基调哀戚："我知道你的悲伤中也有某种微笑，/就像夜色初降时分的晚霞"、"庭院中的花魂已经化去，/我的心田里已经没有了鲜花。"。第二部诗集《沉思的痛苦》仍以感伤为特色，如：

秋来为万物敷上了枯叶，
原野的景致显出了憔悴，
暮色映照着荒漠的花园，
玫瑰滴洒着点点的丝泪。

从 20 世纪 30 年代以后，他陆续出版了《沙漠中的店铺》、《心程日记》、《疯狂头脑的哀歌》，虽然可以看到他有改变风格的意图，但是在他的心田里“百花都已枯萎”，唱出的基本上还是悲怆的旧调。

六 后现代主义文学

墨西哥诗人恩里凯·马尔蒂内斯于1911年出版了《隐蔽的小径》,集中有一首题为《扭断那天鹅的脖子》的诗,诗里倡言:

扭断那徒有漂亮羽毛的天鹅的脖子,
它为清泉的碧波增添了白色的点缀,
但却感受不到事物的灵魂、景色的呼唤,
只是洋洋自得地炫耀自己的娇媚。

这是针对现代主义的象征天鹅发出的檄文。诗人通过这种象征的手法向只追求形式的现代主义诗歌的创作方法提出了挑战。与天鹅相对应,他提出了猫头鹰:"它没有天鹅所具备的娇妩,/但那凝注着黑暗的机敏目光/却能解读夜幕这部神秘的大书。"从而敦请诗人们了解生活并表现生活的深刻内涵。

与此同时,西班牙的诗人乌纳穆诺、马恰多等也纷纷提出简化形式、突出内容的主张。特别是胡安·拉蒙·希梅内斯更明确地指出应该写作"赤裸的诗歌"。到这时候,现代主义似乎确实走进了死胡同,就连这一流派的掌旗人物鲁文·达里奥本人于1905年完成的《生命与希望之歌》也已经开始抛弃唯美主义的信条,不再单纯地讲求词藻和韵律,而着重于抒发内心的真正激情,也就是说,

连他都在"扭断那徒有漂亮羽毛的天鹅的脖子"了。事实确实如此,尽管现代主义的影响仍然存在,但作为这运动本身则在瓦解之中,开始融入许多别的成分,如对"事物的灵魂"的探究、表现方法上的简化与朴实无华、注意内心感受与外部世界的联系等等。在文学史上,这个时期通常被称之为后现代主义,实际上是向先锋主义过渡的一个历史阶段。

在秘鲁,这种变化主要表现在20世纪第二个10年涌现出来的一批诗人的作品之中。由于他们的创作活动主要是围绕着《当代人》及其后的《科洛尼达》两份杂志展开的,这一代人在文学史上被称之为"科洛尼达派"。这些人在普拉达对西班牙影响和传统的反叛精神的启迪下,吸收了欧美的思潮——特别是象征主义和新人文主义——中的不同成份,企图开创一种既不受传统和经院模式的束缚又具有鲜明民族特点和个性的新诗风。这些人改革了诗歌的语言、突出了诗歌的美学价值,尽管衍用了现代主义的某些表现手法,但却使诗歌无论在形式上还是在内容上更贴近人及其所处环境的真实,亦即所谓的"事物的灵魂"。

1. 何塞·马里亚·埃古伦

何塞·马里亚·埃古伦(José María Eguren, 1874—1942)是对秘鲁现代主义的技巧与题材进行改革的代表,并创造了一种以童话人物为主宰的诗歌。他的诗歌作品无疑属于象征主义,但是他的象征主义更富于寓意,更具有个性。

埃古伦出生于利马近郊的楚基坦塔庄园,在那儿度过了整个童年、少年和青年时期。1900年迁居巴兰科并在那里完成了大部分作品。埃古伦在恬淡、平静中度过了一生。他的诗歌被认为是"纯诗歌",既不涉及历史也不表现哲理,只是诗而已。他不为应时应景而写作,不理会读者的口味,不顾及别人的议论,只是写出自己的感受。他的作品主要有诗集《象征诗》(*Simbólicas*)、《形象之

歌》(*La Canción de las Figuras*)及《诗歌集》(*Poesías*)。综观他的全部作品,可以看出,他的诗歌的源泉大体为两个方面,即童年时的乡间印象和经典文学作品的影响。乡间印象中,除了构成诗作的背景的景物外,还有对大自然的深切感受,乡下人的那种将神话传说中的巫师、术士和鬼怪、精灵同真实的景物搅混在一起的感受。从对经典文学作品的阅读里,他产生了对文学的爱好,并从中汲取了养料。正是由于这个原因,贯穿于他的作品始终的特点是童心童趣。他的诗是经过幻化了的生活的再现。他的象征手法并非取自于某种文学流派和思潮,而是源自于积存在他内心深处的孩提时代的印象。有人说他的诗就是他的童年的延续,完整地保有儿童的纯真及幻象。他对事物及大自然的描述仿佛就是一个孩子潜意识中的影像,是梦境。那首著名的《红色国王》是他的印象主义的典型代表:

两个红色的国王,
从晨曦刚刚升起,
就高举金枪争斗胜负。

在那葱郁的林莽,
在那红紫的山巅,
都能感到他们的怨怒。

鹰隼一般的国王,
逐渐把沙场移向
金色溟濛的远处。

天光已经变得暗淡,
他们黑色的身影小了,
但是依然拼杀如故。

两个红色的国王，
继续在夜幕下争斗，
锲而不舍，互不服输。

埃古伦写景，但是他的景已经不是自然界真实存在的物象，而是经过幻化变成为了某种象征。但是，他写得更多的是梦："入夜后，那轻雾缭绕的房间/成了梦的世界；/羽毛般的手指抚弄古老的琴键，/为孩子们奏出夏日的音乐。"他的梦中的世界是"提着蓝色灯笼的姑娘"的世界，一个奇妙无比的世界：

在那如同神奇梦境之中的
伊斯坦布尔雾霭迷茫的小巷，
闪现出来一个傲慢的倩影，
那就是提着蓝色灯笼的姑娘。

她步履轻盈，姣姿妩媚，
明灿的光焰诱人沉沉欲醉，
神奇王国里的海滨细雨，
把她的秀发点染得更美。

带着奶气的声音甜脆抑扬，
飘散着的桦桄的清香，
她侃侃而谈，讲述着奇妙的经历，
那就是提着蓝色灯笼的姑娘。

火热的眼睛洋溢着柔情蜜意，
缠绵的亲吻好似初显的晨曦，
那美丽的孩子为我指出了

一条可以登上天国的神奇阶梯。

在那魔幻一般的情境之中，
薄纱轻轻飘舞，欢欣在胸中激荡，
引导着我穿过浓密的夜幕，
那就是提着蓝色灯笼的姑娘……

这幻梦中的姑娘引导着诗人进入了一个色彩斑斓的奇妙王国。在那里，各色童话、传说故事中的人物借着夜色纷纷登场，有时甚至还会演义出完整的故事，孩子的头脑把现实与想像糅合在一起编织而成的中世纪式的故事，如《公爵》：

核桃公爵今天成亲，
来了唱诗班，来了证婚人，
……
英俊的公爵就要结婚，
新娘是那香石竹的千金，
……
新娘已经在教堂里等待，
可是公爵没有跟她同来，
……
新娘的心里如同火燎，
望过了门口，又望四周，
……
嘉宾们的脸像蝎子一般通红，
一个个急得坐立不得安宁，
……
是谁滞留了公爵的行程？
宾客们已经不愿意再等！

……

可是公爵最后还是没有出现，

……

他变成了帕基耷的美餐。

埃古伦的诗歌中还有一个突出的方面，那就是色彩的运用。他本人是个画家，绘画的实践甚至先于诗歌写作，因而对色彩敏感而且偏爱。他几乎对一切事物都赋予一种色调。在他，不同的色调具有不同的象征意义：绿色突显神秘，红色代表狂暴，黄色贴近死亡，白色表现奇妙，橙色属于异国情调，蓝色同忧郁和悲伤相关，而天蓝除了象征神圣之外还表示纯洁和柔弱。此外，他的诗歌的另一特点是音乐的节奏感，据认为，这可能是受他的钢琴家和歌唱家妹妹的影响。最后，埃古伦的诗歌大多数带有忧伤情调，这和他本人对生活的悲观看法有关。

2. 恩里凯·布斯塔曼特—巴伊维安

恩里凯·布斯塔曼特—巴伊维安(Enrique Bustamente y Ballivian, 1883—1937)于 1909 年以创办《当代人》杂志登上文坛。这是一份纯文学刊物，4 月 1 日出版的创刊号以普拉达的《雕像》为担纲之作，同时发表了贝因戈莱亚、加尔维斯、乌雷塔、埃古伦等已经知名的和一些后来对秘鲁文学产生巨大影响的诗人、作家们的作品。这是一份严肃的、带有新倾向的杂志，是现代主义在秘鲁的一个前哨阵地。

也是在 1909 年，布斯塔曼特—巴伊维安出版了诗集《花园》。这是一部带有浪漫主义情调的帕尔纳索斯风格的作品集，以语言精到和结构严谨见长。就内容而言，自然风光占有显著地位，从中可以看到阿雷基帕的景物、海滨与山区的差别以及的的喀喀湖和拉巴斯，诗人将自己的感情与思索寄托于造化之中，忽而讲到大海

的泡沫,忽而又讲到雪峰和山峦。然而,他于翌年发表的《赞颂》却明显地受到鲁文·达里奥的影响,似乎在刻意追求结构上的完美。在语言的运用上,开始向象征主义靠近;在思想和感情上,表现出了那一代人所共有的个人主义及孤芳自赏的倾向。从这时候起,作者开始走上"纯粹的诗"的创作道路,亦即从诗中剔除描述,使之更能抒情,从诗的本身去寻找诗的意境和价值,同埃古伦走到了一起。这个时期的作品有《小步舞和壁毯》。而随后的《沉默的咏叹调》却又同乌雷塔的作品相似,带有哀伤的情调。1927 年他发表了风格全新的《反诗》。这是一部属于先锋主义风格的作品集。在这些诗中,田野"因为永恒而颤动不已",树木"停下来把脚伸进水中纳凉",云朵"不带书籍和行李"、"没有望远镜和照相机"的旅行,如此等等。在这同一个时期,他又发表了《世俗的赞歌》。用他自己的话来说,这是一些属于"艺术尚未失去人性"时期的、沉睡在故纸堆中的诗作。在这些诗中,诗人在"夜晚"与"鸟兽"和"凡人"有所交流,在"凡人"群中有活人有死人、有母亲也有劳动者。他对劳动者说道:"工人们啊,请把你们那强劲的臂膀伸给我,/请把我纳入你们的臂膀组成的/那镇锁着大海和陆地的链索,/让那大海、那陆地把激情注入我的歌。"此后他又出版了一部记述在玻利维亚、阿根廷、乌拉圭和巴西旅行观感的《热带史诗》。他的最后一部诗作《胡宁》发表于 1930 年。在这本诗集中,诗人又回到了最初的借景抒情的轨道上去,并且采用了秘鲁固有的"亚拉维"这种民族诗歌形式:"白色的小鸽子啊,/你就像是那雪峰,/像雪峰光耀四方,/像雪峰留下身影";"寂静有声,/清风有声,/那颤动的影子也有声"。在这里,诗人歌颂了乡间的黎明、晨曦、湖光以及印第安矿工,以其美学观点发掘克丘亚语诗歌所具有印象主义式的特色。这部作品的形式上的美和语言上的新等方面有一定的意义并对后世有所影响。

恩里凯·布斯塔曼特—巴伊维安是一位勤于探索、永不知足的诗人。正如有的评论家所讲:"对他来说,岁月并不是衰老的象征,

只是变化的标志”,“在他,不是岁月流逝,而是他与岁月同行”。

3. 阿布拉罕姆·巴尔德洛马尔

阿布拉罕姆·巴尔德洛马尔(Abraham Valdelomar, 1888—1919)出生在渔港伊卡。他还在中学读书的时候就与人合作编辑出版了杂志《瓜达卢佩思想》。从1906年起,以漫画家身份开始同多家杂志合作,1909年在《当代人》第六期上发表处女作《我的灵魂曾在古老的年代生活过》。但是,他的写作才能得到承认应归功于他于一年以后从乔里约斯军校寄出发表在报刊上的一系列通讯。他的名声随着嗣后发表的小说《死城》和《痨病鬼的城市》而得以最后确立。紧接着,他又创作了《埃万斯的吻》,至此,他的短篇小说写作技巧已臻成熟。1913年他作为外交官经美国到了意大利,在此期间写的小说《卡尔梅洛先生》获得利马《国家报》的大奖。随后,他辞去外交职务回国,写了传记小说《巾帼元帅》以及《中国故事》和《美国故事》两个系列短篇。与此同时,他并没有放弃诗歌创作,其诗集《多种声音》于1916年问世,同年创办并领导了《科洛尼达》杂志。这份仅出了四期的杂志在秘鲁文学史上留下了光辉的一页,因为它代表了反叛经院传统的运动,表明了一种态度、一种精神状态。这场运动非常短暂,吸引了许多属于不同思想倾向甚至年龄代的作家,虽然没能形成组织和流派,但却为秘鲁文坛开一代新风起了应起的作用。文学史上习惯地把参与这一运动的作者们称之为“科洛尼达派”,其领袖自然就是阿布拉罕姆·巴尔德洛马尔。同年,他还发表了短篇小说《薄荷草》和三幕诗剧《马齿苋》。此后的几年中,他出版了短篇小说集《卡尔梅洛先生》,还写了许多杂文和散文,如《兀鹫的心理》、《鬼火》、《悲惨的贝尔蒙特》等。可惜的是,他在31岁那年就过早的离开了人世。他的小说《金海马》在他去世一年后才得问世,又过了一年,他的《印加系列》小说以《太阳之子》为题结集出版。

巴尔德洛马尔在秘鲁近代文学史上占有重要地位，是一个时代的代表，不仅因为他是一代作家的领袖，还主要是因为他的作品表现出了革新意义。固然，他的作品还比较零散，尚未来得及形成固定的风格，但是，他毕竟是开始了一种后来得以发展的倾向。他引进了多层次的外来影响，同时又醉心于表现本土的风情，从日常的普通生活中发掘题材。在小说创作方面，他吸收了爱伦坡式的美国作家的技巧，又能以自己的风格再现秘鲁的乡村景物风情；在诗歌领域，他为后现代主义开拓了多种发展途径。正如他自己所说："在这浑圆的地球上我一无所有，有的只是自己的艺术和自由、机敏的肌肉和诚挚的言词……我不是一个人，而是一种思想；我不是一个公民，而是一种倾向；我不是一个躯体，而是一种理想。"

巴尔德洛马尔的小说都是以大海和海岸作背景的。《金海马》和《薄荷草》就分别是这两个世界的代表。童话《金海马》充分展示了大海的壮阔和神秘。主人公是大海之王及大海的象征海马和代表人类的一位海员的遗孀。海马希望得到人类的眼睛、血液和智慧；海员的遗孀则希望能有一个儿子。双方的愿望都得到了满足，但继之而来的是死亡。《薄荷草》则是田园情调的小说，表现了充满诗情画意的渔村的恬适生活，其中穿插了作者对童年的追忆。他的小说的另外一个重要特征是家庭生活的环境与气氛，这在《太阳之子》的许多作品中都有体现。他的这些小说把乡间普通人的简朴生活作为现代主义的主要题材，但是并非照搬现实，而是把现实与梦想融为一体。

巴尔德洛马尔是以现代主义诗人的姿态走上诗坛的，后来相继接受了西班牙诗人胡安·拉蒙·希梅内斯和法国诗人亚默的影响。他有两首极具代表性的诗，即《忧伤》和《哥哥没有参加复活节的晚餐》。《忧伤》：

我的童年在恬适的偏僻小村逝去，
甜蜜、平静、凄清而又孤伶，

远方是波涛在岸边消隐的声响，
近处是古钟如泣如咽的幽鸣。

大海的沉郁时常把我的情绪感染，
天空的宁谧引发出了我对美的希冀，
母亲的亲吻给我以甜美的欢愉，
西沉的太阳却唤起我朦胧的悲戚。

每当我在那晴朗的早晨醒来，
我都会感到那涌涛汇成的悦耳合唱，
随后就是那强劲的海风送来的异香。

我的心中至今还藏着大海的秘密，
父亲总是闷声不响，母亲则时常忧伤，
而欢乐，谁都未曾教我把欢乐品尝。

《哥哥没有参加复活节的晚餐》：

还是那同一张古老而宽大的胡桃木桌，
桌上还是那同一块白色的罩布，
墙上那出自无名画家之手的出猎图，
还有那发乌的食橱，全都仍然如故。

复活节晚餐桌边空出了一个座位，
母亲不时地朝那儿投去温柔的目光，
嘴里默默地念叨着缺席者的名字，
可是，他今天不会来坐到餐桌之旁。

还是那同一位厨娘悄无声息地走来，

她把丰盛的佳肴、诱人的美味摆上，
只是没有了欢乐的气氛和开怀的心肠，

往年的家宴可不曾有过这样的情景，
母亲似乎是有话想对在场的人讲，
她望了望那空位，忍不住泪流成行。

这两首诗对后世产生了难以想像的影响。前者一反现代主义诗人们的成规，在诗歌的题材上进行了突破，把通常认为很少诗意、甚至根本没有诗意、完全不能入诗的琐事，如母亲的亲吻、波涛的声响、古钟的幽鸣等，写入诗中，没有离奇的比喻、魔幻的意境，使诗歌变得淳朴、浅显，从而更加贴近现实生活。后者通过对一个普通家庭的餐厅及聚会的描写，烘托出了思念亲人的深情。从那以后，“思亲”就成了秘鲁诗歌的一个重要题材。此外，巴尔德洛马尔还把一些粗话、俗话用于诗歌之中，如：“一位疲惫不堪的行人/在教堂宽大的窗台上睡倒，/一只狗就在旁边的角落里/郑重其事地冲着柱子撒尿。”这一做法成了后来的先锋派诗歌的前导。与此同时，他的无韵诗则为诗歌在形式上解放及自由体诗歌的发展起了推动作用。

4. 珀西·吉布松和塞萨尔·阿塔瓦尔帕·罗德里盖斯

珀西·吉布松(Percy Gibson，1885—1960)生在阿根廷、长在秘鲁南部城市阿雷基帕。他虽然从很年轻的时候就开始写作，但直至近三十岁时到了利马之后才真正出名。他生而任性，好读书而淡泊名利。

吉布松是英国人的后裔，但却有着颗充满了乡间气息、纯洁而朴实的美洲诗人的心。他的诗有着鲜明的乡土特色，而没有现代

主义诗歌的贵族气。他用"公鸡"取代了现代主义诗人们视之为美的象征的天鹅。他认为公鸡是勇敢的绅士,在乡间小村的生活中,与人更为亲近。从这一美学观点出发,他用诗的形式讴歌日常生活中的人、景、物。他还大量采用克丘亚语方言,使作品更易于在当地流传,从而让诗歌走出文人的书房和奇幻境界进入到穷乡僻壤的贫苦大众的平凡生活。他的诗中有用手抹去脸上的汗水或汗珠挂在鼻子尖上的农夫、酿造玉米酒的村妇、在畜栏中哞哞叫着的牛群以及浇田、唱歌等农事和消闲活动:"在我那玉米酒和烤肉飘香的故乡,/我看到过苜蓿田里的劳作/和黄昏尚不归家的牧人"。他在作品中表述了对乡村的深情,"上帝并非无所不在,只在天趣自成的乡村,/睡在牲口圈里的干草垛上,/藏在那些质朴的人们纯洁的心中"。当然,诗人的这种感情只是城里人对乡村的爱和向往,而且总是带有凄冷的情调。这是他对农民——特别是土著人——的境遇感到不平的反映,是一种抗议。吉布松出版过两个诗集:《英雄人生》和《圣油与木炭》。

塞萨尔·阿塔瓦尔帕·罗德里盖斯(César Atahualpa Rodríguez, 1889—?)是珀西·吉布松的同乡,多年主持阿雷基帕市的图书馆的工作,不喜欢抛头露面。有诗集《奇谈之塔》传世,作品很有特色。从创作风格来看,他大约是走过了从开始阶段的带有浪漫主义色彩的现代主义诗、经后现代主义的农事诗、到象征主义诗、最后倾向哲理诗这样的一个发展历程。他的诗歌的基本题材是寂静、夜晚、疲倦、爱情、太阳、自然的力量等。他的作品在语言方面很有个性,善于形容,具有代表性的诗句如"你的额头好似蚀过的月亮"、"太阳如同雄狮一般跃出地平线,/迎风振荡那蜜色的长鬣"、"那山有着居室的透明"、"太阳在柏油路面上煎炒自己的金光"等等。

5. 何塞·卡洛斯·马里亚特吉

何塞·卡洛斯·马里亚特吉(José Carlos Mariátegui, 1894—

1930)是20世纪20年代秘鲁重要的社会活动家、马克思主义理论家、秘鲁共产党创始人,同时又是诗人、作家、文艺评论家。他出生于贫寒家庭,15岁就进了《新闻报》社当杂役,后来渐次作到铸排助理、校对、编辑部职员和电讯分拣员。1914年开始发表文章,先是在《新闻报》,后在《利马世界》杂志。1916年进入《时代报》,主持"呼声"专栏,后参与《赛马》杂志的领导工作。在此期间,除了继续在报刊上发表文章外,他还与人合作写过剧本、创作了不少诗歌。1918年他先后创办《我们的时代》杂志和《理性报》,旨在传播新的思想,如引导工人进行争取八小时工作制的斗争、倡导大学改革等。与此同时,他积极参与政治与社会活动,成为社会主义党组织委员会的成员。1919年《理性报》被封,他去到欧洲,先后到过意大利、德国、奥地利、匈牙利、捷克斯洛伐克和法国。1923年回到秘鲁后,思想与作品更为成熟,政治、社会活动和文学活动也更为积极。他参加工人组织的活动,创建了出版社,为秘鲁和西班牙语美洲的重要报刊写文章。他既是理论家又是工人运动的组织者,创办了20世纪秘鲁最重要的杂志《阿马乌塔》以及《劳工报》,同时组建了秘鲁社会主义党。

何塞·卡洛斯·马里亚特吉对秘鲁20世纪的政治和文化有过重要的影响。他明确地提出了"使秘鲁秘鲁化"的口号和"用新的框架创造新秘鲁"的理想。他的代表作品是《诠释秘鲁现实的七篇论文》(*Siete Ensayos de Interpretación de la Realidad Peruana*)。这七篇论文——《经济发展简况》、《印第安人问题》、《土地问题》、《公共教育的进程》、《宗教的地位》、《地方主义与中央集权》和《文学的进程》——以历史唯物主义的观点对秘鲁的社会、政治、经济、文化的历史与现状作了精辟的分析和论述,是了解20世纪初的秘鲁的重要著作。在《文学的进程》一文中,他着重对19世纪末至20世纪初的秘鲁文学发展状况进行了研究,从社会与历史的角度对许多作家及作品作了评估,基于秘鲁文学所独具的克丘亚语和西班牙语双重源头的观点,提出了发展土著文学——亦即民族的、人

民大众的文学——的理论,为后来的土著文学的发展提供了理论依据。马里亚特吉的文艺思想不只是见于这篇文章。在《小说与生活》中,他提出文学不能只沉迷于过去,而应面向未来;在《当代舞台》中,他揭露了法西斯主义的实质,提出追求真、善、美的主张;在《晨魂》和《艺术家与时代》中,他指出艺术家不应囿于某一种流派和风格,不能把某一教条奉为永恒的美学原则;在《符号与作品》中,他提出民族问题的解决依赖于全人类问题的解决的观点,等等。

何塞·卡洛斯·马里亚特吉的思想不仅在秘鲁而且在整个西班牙语美洲都有过巨大的影响。他的作品和关于他的生平的研究著作一再出版。

6. 恩里凯·洛佩斯·阿尔布哈尔

恩里凯·洛佩斯·阿尔布哈尔(Enrique López Albujar, 1872—1966)是秘鲁 20 世纪最有影响的小说家之一。他生长在北部的皮乌拉省,年轻的时候,受激进思想的影响,桀骜不驯,曾因在报刊上发表的讽刺诗文而一度坐牢。他从 1900 年起,作为自由撰稿人,开始在报刊上发表文章,以反叛精神、坦率和激进著称,因此而结怨甚多。此后,他曾主持过利马的《新闻报》,参与创办《人民之友》报,当过博物馆和图书馆的馆长,教过书,连续多年在安第斯山区作过法官。

洛佩斯·阿尔布哈尔是以诗歌步入文坛的。尽管他曾说过"即使是在审理案件的时候我也是个诗人",而且他本人也很看重自己的诗作,但是他在诗歌创作方面的成就只是平平而已。他的诗歌作品有《小诗集》、《蛮荒的土地》、《还愿灯》。他对秘鲁文学的真正贡献是短篇小说创作。他的第一部短篇小说集《女人迪奥赫内丝》收录了他于 1897 至 1901 年间的作品,属于试笔之作,可以看到莫泊桑的影响,在风格上则处于从自然主义向现代主义过渡阶段,尚未显出自己的特色。随后出版的《黄沙与白日的故事》以外省生活

为背景,题材多为普通人的日常生活,具有地方现实主义特点。他的最高成就的代表作是1920年出版的《安第斯山区的故事》(*Cuentos Andinos*)。

《安第斯山区的故事》大多取材于作者在充任山区法官期间耳闻目睹和亲身经历的事实。故事多以犯罪为主要情节,残暴、血腥,很多情况下令人毛骨悚然。《人皆可杀》是其中名篇之一:印第安人昆塞·梅耶因三次偷窃被长老会判处永久逐出村子,如再在村中出现,“人皆可杀”。昆塞·梅耶在感情上接受不了这一判决,于是就偷偷地回到了家里,但是立即被人发现并被极其残忍地处死。“六个月以后,还可以看到梅耶家那间空无人住的恐怖房子的门楣上像花环似的挂着一嘟噜油糊糊地盘绕在一起的黄色的风干了的东西,那是村中长老们决定让人挂在那儿的昆塞·梅耶的肠子。”另一名篇的题目是《杀人冠军》:克里斯宾因为图克托不答应把女儿嫁给他而抢走了姑娘。一天夜里,克里斯宾找到图克托并把一个口袋扔到他的脚边说道:“老东西,把女儿还给你,免得你到处找,也不必再对人讲她让混蛋给抢走了。”克里斯宾从口袋里倒出了那“粘糊糊、血淋淋、不堪入目、让人头发根发炸的可怕”尸体。为了报复,图克托雇了一名杀手。克里斯宾受伤趴在地上,已经不成人形。图克托走近前去,用脚将他翻转,拔刀挖出他的眼珠、割了他的舌头。这时候,杀手对他说道:“把心留给我,剜的时候小心着点儿。我要把它吃掉。这倒是个满有种的家伙。”17年后,洛佩斯·阿尔布哈尔又出版了《安第斯山区的新故事》(*Nuevos Cuentos Andinos*),实际上是《安第斯山区的故事》的续集,如其中的《长老们的苦酒》:长老们打算毒死具有新派思想的村长,结果是他们自己最后不得不喝下为村长准备的毒酒。村长原想宽恕其情人的父亲,可是那位老人却抢在别人之前把毒酒喝了下去,然后对村长说:“我们所希望的事情很快就会落到你的头上,你就学着点儿吧,要像我们这样去死。”概而言之,作者在这些故事中表现的并不是人与自然的抗争,也不是印第安人受压迫、受欺凌的悲惨处境,而

是安第斯地区土著人群落中所特有的某些特定人物的性格和心理,是悲剧的本身。洛佩斯·阿尔布哈尔本人在谈及这些作品时说过:“我在安第斯山区的故事中的确写了许多阴暗和悲惨的东西,但是那类事情发生的环境就是这样……我并没有一味地想要编造,只是用文字表现了一个种族的某一个生活侧面,尽管这一侧面今天看来是我们的耻辱,可是过去曾经是我们的荣耀,而明天,说不定会成为我们的出路。”他的这两部短篇小说集为后来的新现实主义土著文学开辟了道路。他的后继者们在继承了他开创的传统的同时,更加突出了土著人悲惨命运的社会及历史根源,使自己的作品在很大程度上变成为一种对土著人的同情和对社会不公的抗议。

洛佩斯·阿尔布哈尔的其他小说虽然不如《安第斯山区的故事》,但也各具特色。《马塔拉切》讲述的是混血奴隶与白人庄园主的女儿之间的悲剧性的恋爱故事,题材的浪漫主义性质和传统现实主义手法的运用使作品颇具诗情画意。针对当时先锋派文学已经兴起,作者将这部作品称之为“后卫小说”。《马塔拉切》的社会意义在于作者突破了土著文学的局限,旨在唤起包括印第安人、混血人、黑人、白人在内穷苦大众的觉醒,提出了种族平等的思想,对后世产生了较大的影响。《犯罪骑士》讲的是古今绿林强盗的故事,这一题材曾一度相当流行。《托马伊基楚亚的法术》和《祖居》则为风俗主义作品:前者以安第斯山地区的女人能“施法术使男人堕入情网”为线索,故事在沿海和山区——即城市和乡村——之间展开;后者带自传性质,通过对家族的人和事的回忆,记述了秘鲁北部滨海小镇的风情。《托尔多娅太太的善举》属于作者晚年的作品,已经失去了锐气,书中的人物也已不再同命运抗争,近似于现实主义的情节小说。

洛佩斯·阿尔布哈尔“虽然没有按照正统的准则去创作无产阶级文学,但是却绘声绘色地表现了人民”。著名秘鲁作家西罗·阿莱格里亚的这句话大体上可以概括洛佩斯·阿尔布哈尔的文学创作成就。

现当代文学

进入20世纪以后，特别是从20年代起，西班牙语美洲开始经历了一系列的社会、政治和经济的变革。这些变革的规模之大、速度之快和意义之深远都是前所未有的。随着这些变革的发生和发展，文学事业在继承传统的同时，也在不断地革新、否定、再革新，从而逐渐成熟起来，从单纯地模仿欧洲到形成自己的特色直至影响世界文坛。具体地讲，随着现代主义于世纪初开始没落，先后兴起了后现代主义和先锋派诗歌以及以墨西哥革命为题材的小说和大地小说，随后，从30年代起，在发扬传统和借鉴外来思想与技巧的基础上，与一大批优秀的现实主义作品出现的同时，许多作家开始了卓有成效的革新探索和尝试，直至50至60年代形成了以"新小说"为代表的所谓的"文学爆炸"。在此期间，先后出现了如加布列拉·米斯特拉尔、维森特·维多夫罗、豪尔赫·路易斯·博尔赫斯、罗穆洛·加耶戈斯、阿莱霍·卡彭铁尔、米盖尔·安赫尔·阿斯图里亚斯、豪尔赫·伊卡萨、巴勃罗·聂鲁达、胡安·鲁尔福、卡洛斯·富恩特斯、胡利奥·科尔塔萨尔、加布列尔·加尔西亚·马尔克斯、奥克塔维奥·帕斯等一大批分属不同时期的、驰名世界的作家和诗人，在他们当中，秘鲁的塞萨尔·巴耶霍、西罗·阿莱格里亚、马里奥·巴尔加斯·约萨等也都理所当然地应该占到一席地位。

一 诗歌

1. 塞萨尔·巴耶霍

塞萨尔·巴耶霍(César Vallejo, 1892—1938)是20世纪秘鲁最重要的诗人，也是整个西班牙语美洲最有影响的诗人之一。他出生在秘鲁北部山区小镇圣地亚哥德楚科。在特鲁希略大学读书期间，他一方面积极参与学校的政治活动，一方面同深受现代主义和法国象征主义影响的“北方作家们”建立起了深厚友谊。1918年他到了首都利马以后又同科洛尼达派的作家们有了联系，第二年即出版了第一部诗集《黑色使者》(*Los Heraldos Negros*)。1920年他回故乡探亲，母亲去世，家道衰落，由于无端地被卷入一起流血事件而坐了三个月牢，这一系列的变故对他后来的文学创作产生了很深的影响。1922年他发表了第二部诗集《特里尔塞》(*Trilce*)。又过了一年，他发表了短篇小说集《音阶》，接着又创作了讲述一个穷苦印第安人的悲惨命运的小说《野蛮的寓言》。1923年他去到欧洲，定居法国，不久之后加入了共产党。1928年至1929年间他先后访问了俄国、德国、捷克斯洛伐克、波兰、奥地利、匈牙利和意大利。1930年，由于政治原因，他被法国驱逐出境，迁居西班牙，适逢西班牙共和国诞生。在西班牙期间他创作了小说《钨矿》。这是

一部反映印第安矿工的生活和斗争的社会政治小说，尽管带有宣传的倾向，但毕竟是为秘鲁文学赋予了战斗的性质。此外，他还写了通讯《1931 年的俄国》以及许多短篇小说、杂文、散文和戏剧。1937 年西班牙共和国被弗朗哥推翻，他写下了充满激情的诗集《西班牙，请把这杯酒从我面前端走》(*España, Aparta de Mí Este Cáliz*)。1938 年 4 月 15 日在巴黎病故。他的妻子将他客居欧洲期间写的诗歌汇编成《人类诗篇》(*Poemas Humanos*)于 1939 年在巴黎出版。

塞萨尔·巴耶霍的著作很多，但是主要成就是诗歌。他在秘鲁、拉美及世界文坛上的地位也归功于诗歌。

巴耶霍的第一部诗集《黑色使者》被认为是秘鲁新诗歌的开篇之作，是秘鲁诗歌创作新时代的标志。这本显然带有象征主义色彩的诗集表现出了一种独具个性的新风格，不仅有新的内容，也有新的技巧和新的语言，是内容与形式的完美结合。这部诗集被认为是土著民族的感情的真实表现。这种感情不是旁观者从外到里的描述和渲染，而是从里到外的自然流露，是多少个世纪积淀在心中的屈辱与痛苦的喷发：

生活中的打击有时是那么沉重……我说不清楚！
那打击就是上帝的震怒，
面对它们，就好像一切苦难的余味
全都沉积到心灵的深处……我说不清楚！

这样的打击不多，但确实是有……而且能在
最刚毅的脸上、最坚强的背上留下深深的沟壑；
那打击也许就是凶蛮的匈奴大军的铁骑，
或者是死神派到人世间的黑色使者。

那打击导致内心深处的神圣偶像轰然倾倒，

那打击意味着被命运诅咒的某种信念刹时烟消。
那残酷无情的打击犹如烧焦时的劈啪声响，
来自于已经取到炉门口的面包。

而人……可怜啊……可怜！猛然回首，
好似被人拍了一下肩头，转过那双惊恐的眼睛，
而那过去了的一切
如同罪愆的池塘汪在眼神之中。

生活中的打击有时是那么沉重……我说不清楚！

在这部诗集里，突出的题材是人生、痛苦和死亡。对巴耶霍来讲，人生只不过是“泥土的道路”，而死亡却是“沉默的帝国”。在他的诗中，黄昏代表着日落、代表着接近死亡，而下雨则象征着痛苦和悲伤。“今天的黄昏从未下过这么大的雨，/心啊，我已经不再想活下去”，“亲爱的啊，咱们将一起、紧紧地相拥着一起死去，/咱们那无边的苦痛就会慢慢干结”。需要特别指出的是，在这里，并不是诗人在自我表现，而是将自己融于民众之中，他抒发的是一个民族——整个土著民族——的感受，特别是痛苦。他把民众的普遍疾苦当作自己的疾苦。看着别人不幸，他没有办法感到幸福，而且还有一种负罪感。在《我们的面包》一诗中，他就是这样说的：

我身上的骨头并不属于我自己，
说不定是我窃取自别的躯体，
我霸占了
很可能本应是别人的东西，
我在想，如果我没有出生，
这杯咖啡就会喝进另一个穷人的嘴里。
……

我真想去敲开每一家的大门，
向人们把宽恕求乞，
再为他们烤制出新鲜的面包，
就在这儿，在我心房这个炉灶里……！

正是由于这种博大的胸怀，马里亚特吉才称他为“一个种族的诗人”，还说，仅凭这一本诗集他足以作为一个新时代的开拓者而名垂史册。

《黑色使者》也写了爱情和亲情。那首悼念亡兄的《致哥哥米盖尔》就写得至为感人：

哥哥啊，今天我就坐在咱们家的这条石凳上，
你的不在让我们无限感伤！
记得此刻正是你我一起戏耍的时候，而母亲
常常会一边喊着“哎，孩子们……”一边拍打咱们几巴掌。

现在我去躲起来，
这晚祷的钟声还和从前一样，
希望你找不到我藏身的地方。
客厅、门廊，还有过道，
然后任你躲藏，而我同样会感到迷惘。
哥哥啊，我记得，
这样的游戏常常是以你哭我闹作收场。

米盖尔啊，你真的躲了起来，
就在八月的一天夜里，天快放亮，
只是这一次没有笑声，而是满脸惆怅。
那颗昔日的黄昏时分同你的脉搏一起跳动的心脏，
不再指望还能与你相聚，

因为夜幕已经遮蔽了你的胸膛。

喂，哥哥啊，快出来吧，
好吗？妈妈可能会急得发慌。

《特里尔塞》是巴耶霍的第二部诗集，同时也代表着他创作的又一个时期，即先锋主义时期。和《黑色使者》一样，这本诗集写的仍然是人生、痛苦、死亡以及爱情和亲情，区别只是在于形式上的突破。在这一诗集中，诗人试图与时代同步，因此与传统彻底决裂，无视一切理论和流派，调动所有可能的手段表达对命运和社会不公的抗议。其中最突出的特点是语言的新奇。为了表达的自由，诗人经常打破语言本身固有的结构和正常的逻辑思维，有时像梦呓，有时像出自于无知儿童之口，难以捉摸的意象，似不相关的比喻，加上赋予数字的特殊含义，结果使得这些诗变得相当晦涩，很多情况下，只能意会、只能感觉。

《西班牙，请把这杯酒从我面前端走》和《人类诗篇》是巴耶霍晚期的代表作。在这个时期，诗人为人类的苦难在心灵上承受着煎熬：

我承受的并不是塞萨尔·巴耶霍的痛苦。我此刻承受的并不是一个艺术家、一个人或者一个简单的生灵的痛苦……即使我不叫塞萨尔·巴耶霍，我也同样会这么痛苦。即使我不是艺术家，我也同样会这么痛苦……即使我的情人死去，我的痛苦也不过如此。即使齐肩砍断我的脖子，我的痛苦也不过如此……

诗人似乎要把人类所有的问题全都囊括在他自己那无边的痛苦之中，于是从内心深处为人类发出呼号。正是这样，他对为保卫共和国而奋勇战斗的西班牙民兵说道：“诗人向拿起武器的苦难致

敬!"而在一首题为《群众》的诗中,诗人更进一步对人民的觉醒寄予了希望:

在那战斗结束的时候,
一个人走近已经死去的战士,
对他说道:"你不能死!我是多么爱你!"
可是,唉!那尸体继续向幽冥中走去。

两个人走到他的跟前重复了同样的话语:
"你不要离开我们!勇敢点儿!回到人间来吧!"
可是,唉!那尸体继续向幽冥中走去。

二十、一百、一千、五十万人涌来呼喊:
"这么多人的召唤,对死亡也无能为力!"
可是,唉!那尸体继续向幽冥中走去。

数百万人一齐聚拢,
同声恳求:"留下来吧,兄弟!"
可是,唉!那尸体继续向幽冥中走去。

于是,地球上所有的人全都来到他的身边,
那悲伤的尸体看到了他们,激动不已,
他缓缓地站了起来,
拥抱了最先来到的那个人,然后迈步朝前走去……

塞萨尔·巴耶霍被公认为秘鲁最伟大的诗人,因为他的诗是真正的秘鲁诗歌的代表。他的诗既不是殖民地文学的继续,也不是照抄照搬的舶来品。他的诗是高矗的安第斯山发出的深沉的呜咽。这呜咽传遍了世界、震撼了世界,同时也包容了世界。

2. 1910 年代

1910 至 1920 年间，秘鲁的诗歌和创作正在经历着美学观念的转变。现代主义到了穷途末路，先锋派的诸多表现已经开始产生比较广泛的影响。这个时期的代表人物有：

胡安·帕拉·德尔·列戈(Juan Parra del Riego, 1894—1925)于 1913 年以题名《巴兰科颂》的一组 13 首十四行诗夺得巴兰科花节的诗歌奖，从而登上诗坛。1914 年，他的戏剧《谎言的真实》在巴兰科剧院上演。随后，他周游了南美洲的一些国家，最后定居乌拉圭。1925 年以《狂欢节赞》在蒙得维的亚市诗歌比赛中夺魁，随后病逝。他的作品还有《天空与铁路之歌》和以他的妻子、乌拉圭诗人的名字命名的诗集《布朗卡·路丝》。

帕拉·德尔·列戈的诗歌基本上属于后现代主义，但是他表现的对象已不再是湖光山色和优雅的天鹅，而是足球场上和狂欢节中人群的激奋。实际上，他的作品中同时还融合了自然主义、象征主义等多方面的因素，既有鲁文·达里奥的影响，又有乔卡诺的高昂和惠特曼的民主思想。他的诗歌充满了生气，热烈而乐观。他的《狂欢节赞》简直就是电视镜头的组合，很像出自先锋派诗人之手，而他最后的作品则更是带有超现实主义的某些特色。

阿尔维尔托·伊达尔戈(Alberto Hidalgo, 1897—1967)是秘鲁最早的先锋派诗人，明显地受到意大利的马里内蒂的未来主义、尼采的个人主义和俄国社会主义革命的影响。他的第一本诗集《抒情武库》出版于 1917 年，具有一种强烈的反叛精神，对社会进行了猛烈的抨击。他歌颂过机器、革命、列宁，甚至也赞美战争："战争就像一只推动进步的臂膀，/战争以铁的威力把人种净化。"他于 20 年代迁居阿根廷，但是一直没有停止过写作，而且锋芒不减，陆续出版了诗集《死者、伤者和受挫者》、《你的书》、《精神的化学》、《天貌》。正是到了阿根廷之后，他提出了自己的"主义"，即"简单主

义",其实质就是连续运用比喻。关于这一点,他曾经说过:"什么世界颠倒,什么坏人当道,什么强者凌弱,对我无关紧要!我是一个诗人,只把比喻创造!诗没有用处,没—有—用—处!但是需要。"他在1938年出版的《人的规模》对后世有较大的影响。50至60年代发表了《致秘鲁的信》和《完整的祖国》以及《坚不可摧的诗歌》和《内在的人》。阿尔维尔托·伊达尔戈一向自恃很高,可能与事实不符,但是他的作品还是被西班牙语美洲其他国家所承认。

阿尔维尔托·吉连(Alberto Guillén, 1900—1935)于17岁时就以诗集《谦恭的美》一举成名,一年以后又发表了诗作《普罗米修斯》。他具有强烈的反叛精神,同时又孤芳自赏。在小有名气以后,他从家乡阿雷基帕去到首都利马,雄心勃勃,实指望成就一番事业,随即发表了长诗《丢卡利翁》,引起很大反响。20岁时去西班牙,在那里发表了《第欧根尼的灯笼》。在这本名字源于犬儒派创始人第欧根尼白天打着灯笼寻找诚实人的故事的著作里,他借用一部分西班牙作家的名义对另外一部分西班牙作家进行了攻击,结果伤害了他们中的大部分人。在随后的岁月中,他先后在西班牙、智利和秘鲁出版了《寓言故事集》、《我仿我主》、《童心》、《桂枝》、《讽刺诗文集》、《祖国传说》、《歌集》、《为一个春日而生的女人》等作品。吉连是第一次世界大战之后短暂时期里秘鲁的代表诗人。一般认为他的最佳作品为《丢卡利翁》,因为塑造了一个渴望真理、有喜有忧、敢于肯定也敢于否定的人物形象。他的作品并不刻意追求形式上的精美,更着重于传达思想。他的诗歌尽管用了先锋派的形式,但他本人在内心深处还保留着外省的浪漫气质,斩不断同乡野的根深蒂固的联系。

3. 1920年代

到了20年代,先锋派的诸多表现,如极端主义、创造主义、超现实主义及夸饰主义等在土著主义诗歌领域中也得到了表现,其

代表人物为南部城市普诺的一群诗人。

在这一群诗人中带头的是阿莱罕德罗·佩拉尔塔(Alejandro Peralta)。他的作品中,夸饰主义的特点加上安第斯山的景象造成了一种墨西哥和秘鲁土著主义风格壁画的效果,如他的那首《安第斯山》:

寂静在马队的面前崩溃。
　　嘶声如同潮水。
晨曦在崖顶上跳跃,
山村亮出了自己石质的脊椎。
教堂的钟声航向大海。
我们第一次端起清晨的酒杯。
太阳在清扫着屋顶,
街巷烹煮起话语的杂烩。
欢乐纠缠于马的鬃毛之间,
　　白昼与鞍镫摽得很紧。
　　　　　　　　远处
飞翔着城镇的构架。
　　草原
　　　　打开山店的大门。
我们为褡裢注满氧气。
道路把条条坚实的土径展平。
从北方卷来一片鸽子的尘云。

同属这一"普诺"帮的还有:

埃米略·阿尔马萨(Emilio Armaza)在语言的运用上比其先锋派的诗友们平和,其代表作为诗集《阳》。他的作品表现出对乡村的眷恋和对土著人的情感,马里亚特吉称之为"秘鲁精神,亦即人道主义精神"。

路易斯·德·罗德里戈(Luis de Rodrigo)于1926年在阿雷基帕市诗歌比赛中获奖，但真正出名却是在1944年诗集《高原》出版以后。他的作品尽管不时会搀杂进先锋派的怪腔怪调，但总的来讲比较清新，具有浓郁的乡土气息。如：

我是一棵茁壮的树，
忍受着结出果实的欲念
啃咬。
在生命为看到根扎田垄的希望
歌唱的时候，
每一个新芽都在微微颤动……

埃米略·巴基凯斯(Emilio Vásquez)是一位带有地方色彩的土著主义诗人，代表作有《的的喀喀湖的诗》和《高原》。他偏爱阿伊马拉人的世界，受古代秘鲁歌谣的影响，他的诗的情调比较欢快。如："明天……明天将会变好，/尽管今天生活在把我的心抓挠。"

此外，同属这种土著主义的诗人还有阿雷基帕的吉耶尔莫·梅尔卡多(Guillermo Mercado)。他最早的诗作《心灵的金子》发表于1926年，后来还有诗集出版。他的作品属于土著表现主义，地方色彩浓厚，热烈而清爽，农民、脚夫、田野、水渠都是他讴歌的对象，感情纯真。如："那此刻只剩下了皮和骨头的小河/让我打心眼里感到难过，/就好像是我的哥哥……"

在这同一时期，北方也出现了几位有一定影响的地方主义诗人，如：尼卡诺尔·德·拉·富恩特、胡安·何塞·拉腊和阿尔西德斯·斯佩卢辛等。

与此同时，另有一些诗人，在与传统决裂的同时，受西班牙的豪尔赫·吉连、佩德罗·萨利纳斯、拉法埃尔·阿尔维尔蒂、费德里科·加尔西亚·洛尔卡等的影响，有一种回归传统的倾向，追求所谓的"诗的纯正性"。他们回避政治、回避现实，力图从语言本身寻求

诗意,其代表人物是卡洛斯·奥肯多·德·阿马特(Carlos Oquendo de Amat)。他恪守豪尔赫·吉连关于"剔除一切非诗的成分之后而在诗中留下的"就是"纯正的诗"的定义,采用超现实主义手法,刻意抒发所谓的"内心之情"。如《母亲》:

你的名字好似低沉的音乐缓缓而来,
白色的鸽群从你的手中飞起。
我的记忆总是为你穿上白色的衣装,
就好像大人从这儿远远地看着孩子们嬉戏。
一片蓝天在你的怀抱里消失,
另一片蓝天又在你的柔情中诞生,
每当我在你和天际之间沉思,
柔情就会如同鲜花一般在你的身边开绽,
我的话语变得像雨滴、像赞歌一样原始,
因为在你的面前玫瑰敛容、歌声消散。

与奥肯多不同,恩里凯·佩尼亚(Enrique Peña)则更趋向于新象征主义,同时也更细腻、更温柔、更有感情。在他的作品中,色彩和小动物常常引发出离奇的想像,而远方、大海和死亡则蕴含着缠绵的忧伤。他的诗更接近传统,如在一首悼亡的诗中有这样一段:

朋友们啊,生活为我展开了美好的一天,
可是你们却永远地闭上了眼睛,
此时此刻,什么鬼怪在为你们绘制阴森的图案?
或者,哪一缕光线给你们送去比雪还白的黎明?

吉连啊,我记起了你的笑貌和音容,
那简直就像是不断地喷吐星星的泉源,
我记起了那被阳光陶醉了的神鹰,

它正欢快地从你的诗中飞向不知何处的蓝天。

奥肯多！奥肯多！面容苍白凄郁的奥肯多，
你突然变得连一枝花的份量也难以承托！
可是你的柔情用中国毛笔在象牙般的天空
为我们绘出过那鸽群的翱翔、飞燕的穿梭！

这一代诗人中最有特色的还要数马尔丁·阿丹(Martín Adán)。他创造了一种被称之为"反十四行诗"的新的十四行诗，其实是先锋主义对十四行诗这一诗体的反冲。他找到了自己的语言，并用这种语言写出了所谓的"抽象诗"，亦即生僻怪诞词藻的拼砌。他本人自称是"语法家而不是诗人"。如：

正在绽开的是未曾指望的玫瑰。
正在凋谢的是已被认可的玫瑰。
生命在似是而非中度过，
因为目光是致命的风的轻拂劲吹。

多少确凿的玫瑰不过是虚无！
不过是那预想之中的玫瑰！……
如果上帝吹拂玫瑰和生命，
只有瞎子的眼中才有……可爱的玫瑰！

悲戚又娇嫩，真正的玫瑰
是悲戚的玫瑰，无形的岁月
不会把任何踪影留给第一束光辉。

渴望着玫瑰的渴望自然凋萎……
玫瑰忘记了观花人并依然存在……

唉，玫瑰就是这样！而我看不见玫瑰！……

马尔丁·阿丹还于1927年发表了一部先锋派小说，题名为《纸板房子》(La Casa de Cartón)。这部被称之为“诗”的作品讲的是一个以休闲地巴兰科为背景的爱情故事，但是其表现手法怪诞至极。如：“那个外国女人是一条活动的、洒满阳光的路，顺着那条路可以一直走到北极的冻原、走到一个敷满冰雪与苔藓、矗立着一座满是摩天大楼又弥漫着阴暗的工厂的机器的神秘气氛的精瘦而青紫的城市的国度。”又如：“那些修女散发着太阳和夜露、丢在浴缸后面的毛巾中的潮湿、酒精溶液、眼药水、魔鬼、海绵的气味，散发着用过、染过、抹过肥皂的浮石那空而干的气味……那些修女散发着脏衣服、星星、猫皮、灯油、精液的气味……那些修女散发着野草、黑暗、祈祷、金盏花的气味……”这种看似诗化了的意象的随意杂陈其实是极其理性地铺排的非理性表现形式在秘鲁文学史上最绝无仅有的表现。

这一代诗人中还有几位曾经有过一定的影响。他们是：

哈维埃尔·阿布里尔(Xavier Abril)是一位从超现实主义起步、转而倾向绮丽风格、最后更贴近艾略特和聂鲁达的诗人。他的作品比其同代人的显得更为深沉、更富于思想内容。

里卡尔多·佩尼亚·巴雷内切亚(Ricardo Peña Barrenechea)最早带有印象主义的印迹，后来经历了先锋主义的阶段，最后接受西班牙诗人费德里科·加尔西亚·洛尔卡影响写起西班牙谣曲式的作品。

塞萨尔·米罗(César Miró)从极端主义开始，后接受西班牙诗人阿尔维尔蒂和加尔西亚·洛尔卡的影响，使西班牙谣曲这一形式有了秘鲁特色。

4. 1930 年代

随着社会危机的加深,30 年代诗歌的突出特点是社会和政治内容明显增加,即使是那些政治倾向不明显的作者的作品中,人道主义的成分也大为加强。有的诗人,如卡洛斯·库埃托,竟然中途放弃诗歌创作,认为不是写诗的时候,转而全身心地投入社会政治活动。总的来讲,作为时代的特征,这个时期,虽然后现代主义和先锋主义的影响还存在,主要倾向是超现实主义,与此同时,也涌现出一批带有地方特色的诗人。

这个时期登上诗坛的主要有:

何塞·阿尔弗雷多·埃尔南德斯(José Alfredo Hernández)属于受阿根廷作家博尔赫斯影响的极端主义和智利诗人维多夫罗的创造主义倾向的诗人,抒情味道比较浓厚。

路易斯·法维奥·罕马尔(Luis Fabio Xammar)是文学评论家,作为诗人,则属于以混血人为主题的秘鲁印象主义这一流派,作品带有鲜明的地方色彩,优美、清新、淳朴。如:

我要跟随你一直走到泉边,
姑娘啊,尽管你并不情愿。
你得让我把你的水罐
放到一块石头上面。

你得让我为你一个人
把家乡的情歌唱起来。
但愿泉水沾湿你的双脚,
但愿你的羊羔跑开。
尤其是啊,姑娘,
你得让我告诉你呀,

在草原上如何相爱。

何塞·阿尔瓦拉多·桑切斯(José Alvarado Sánchez)受法国作家普鲁斯特、魏尔兰、兰波以及阿拉贡、艾吕雅的影响并熟悉西班牙的古今文学,其作品抒情、精巧而富于人情味。

阿·蒂·维(A·T·V)主张文学应该表现社会并沟通人与人之间的关系。他的宣言是:"诗不只是讲我,而是为我们大家。"他的作品抒情性很强,社会内容明鲜,尤其是又重新回到了大自然、回到了人类:

我的心关注着未来,
关注着我的儿子们的儿子们,
关注着以后将要诞生的人们的心,
关注着注定要在明天生活的人们……

马努埃尔·莫雷诺·希梅诺(Manuel Moreno Jimeno)的诗以形式短小、语句破碎、充斥着恶言怒骂为特点,表明了他对社会所怀有的悲观心理。如:"烂疮/被肆意地、/无情地/撕扯开来。/无药可医。"但是,他也对新世界怀着希冀。如:"不可能阻挡/被人类的鲜血浮起的、/至为明媚的太阳到来。/人类的梦想已经得以实现。"

路易斯·巴耶·戈伊科切亚(Luis Valle Goycochea)的诗作以童年的往事为主要题材,带有儿童的天真和稚气。

5. 1940年以后

秘鲁的诗坛上于20世纪40年代兴起了所谓的"新现代主义"。受马拉梅、兰波、里尔克以及艾吕雅、巴耶霍和聂鲁达等人的影响,很多诗人热衷于在形式和语言上追求美感,渐次走上了"纯正的诗

歌"的创作道路。具这种倾向的诗人有卡洛斯·阿尔丰索·里奥斯(Carlos Alfonso Ríos)、豪尔赫·埃杜亚尔多·埃耶尔松(Jorge Eduardo Eielson)、塞瓦斯蒂安·萨拉萨尔·邦迪(Sebastián Salazar Bondy)、哈维埃尔·索洛古伦(Javier Sologuren)、德梅特里奥·基罗斯·马尔卡(Demetrio Quiroz Malca)等。

这个时期的另一些诗人更瞩目于大地、生存环境、人及社会。他们中比较突出的代表人物是路易斯·聂托(Luis Nieto)和马里奥·弗洛里安(Mario Florián)。聂托的作品受洛尔卡、聂鲁达和巴耶霍影响较为明显,饱含社会激情,尽管有时有点儿悲观;弗洛里安则属于新土著主义,通过对山川草木的讴歌来表达人们的追求和理想、成功与失败,作品具有浓郁的土著气息。

与此同时,胡利奥·加里多(Julio Garrido)一方面表现出反叛的立场,另一方面又追求古典式的完美;古斯塔沃·巴尔卡尔塞尔(Gustavo Valcárcel)与同代人的不同之处在于有着更为强烈的革命精神,他为纪念十月革命 50 周年所写的长诗《列宁》不仅有情,形式也很美;胡安·里奥斯(Juan Ríos),也是一位关注社会问题的诗人,希望人类能够摆脱苦难。

到了 20 世纪 50 年代,首先出现的是一批注重技巧的诗人。他们的作品表现的基本上是一种哀伤的情调,更多地追求语言的纯正和结构上的和谐。这一倾向的代表人物是华盛顿·德尔加多(Washington Delgado)、阿尔维尔托·埃斯科瓦尔(Alberto Escobar)、塞西利娅·布斯塔曼特(Cecilia Bustamante)和勃兰卡·巴雷拉(Blanca Varela)。德尔加多的作品同时还具有一定的社会内容,在某种程度上表现出对生活的否定和反叛精神。埃斯科瓦尔和布斯塔曼特在诗歌语言方面表现突出,而巴雷拉则显得更为理智。

与前述倾向不同的是阿莱罕德罗·罗穆亚尔多(Alejandro Romualdo)。他的作品具有思想内容,更多地涉及社会问题,更直接地谈论秘鲁人民及整个人类的疾苦。他针对马尔丁·阿丹的"玫瑰"写道:

本来的玫瑰就是人们见到的玫瑰,
并非那因为看不见而发出不可见的光辉,
而是那由于就在眼前才显光灿的玫瑰。

罗穆亚尔多有许多追随者,其中之一是阿尔图罗·科尔库埃拉(Arturo Corcuela)。他的诗介于呐喊和希望之间。他利用一切形式来表现自己对社会问题的立场,即通过诗来接受大众、为大众写诗,因而其作品朴实无华,语言通俗。同样,胡安·贡萨洛·罗塞(Juan Gonzalo Rose)也可以称之为社会诗人。他很有代表性,而且也在西班牙语美洲其他国家获得相当的赞誉。

在以社会和革命为题材的诗人中,特别值得一提的是马努埃尔·斯科尔萨(Manuel Scorza)。他的作品有《玻利维亚矿工之歌》、《诅咒》、《别离》、《魔法师的惨痛经历》和《爬虫的华尔兹》。他还是一位小说家,著有《隐身人加拉蓬勃》、《阿加皮托·罗布莱斯的歌》、《不眠的骑士》、《闪电的坟墓》等。他长期流亡国外,作品反映了土著人民为生存和正义所进行的艰苦斗争。

20 世纪 50 年代另外两个有一定影响的诗人是弗朗西斯科·本德苏(Francisco Bendezú)和卡洛斯·赫尔曼·贝夷(Carlos Germán Belli)。本德苏受西班牙古典诗歌和意大利古今诗歌的影响明显,有现代主义的忧伤情调,但语言却表现出了传统的纯正和优美。贝夷则是以超现实主义姿态初登诗坛的,作品更多地表现人在社会和自然之间所感到的苦闷、犹疑和彷徨,流露出一种悲观的情绪,存在主义的影响较为明显。

进入了 20 世纪 60 年代以后,秘鲁诗坛上又出现了一批新的名字:

弗朗西斯科·卡里约(Francisco Carrillo)尽管从 1946 年就开始发表诗作,但是直到 60 年代以后才真正致力于诗歌创作,其作品回归到了世纪初的后现代主义,以性、农村及宗教题材为主要内

容。

女诗人萨里娜·赫尔夫戈特(Sarina Helfgott)以一首《死亡者之篇》而出名。这是一篇以第二次世界大战期间纳粹对犹太人的屠杀为题材的作品。

哈维埃尔·埃劳德(Javier Heraud)的作品面对现实和环境,充满了生气和激情,同时又具和谐之美,只可惜英年早逝,留有诗集《河》和《旅行》。

塞萨尔·卡尔沃、佩德罗·戈里、马尔科斯·亚乌里·蒙特罗、雷纳尔多·纳兰霍、利维奥·戈梅斯、温斯通·奥里约、安托尼奥·西斯内罗斯、胡利奥·奥尔特加等等,一大批诗人也都是于20世纪60年代开始诗歌创作的。

二 小说

1. 概况

进入 20 世纪以后，在整个西班牙语美洲小说创作领域中获得令世人瞩目的成就的大环境里，秘鲁的小说创作也取得了可喜的收获。

在这个新的时期里，首先应该提及的是两位现代主义小说家，他们是卡洛斯·卡米诺·卡尔德隆(Carlos Camino Calderón)和何塞·费利克斯·德·拉·普恩特(José Félix de la Puente)。前者的主要作品是写于 20 世纪 20 年代的古典风格小说《东方的幻梦》、自传体小说《我的风车》，以农村为背景的社会题材小说《伤害》和历史小说《圣地亚哥的十字架》。后者的代表作为《埃瓦里斯托·布恩迪亚》。

然而，20 世纪 20 年代真正有影响的作家是何塞·迭斯·坎塞科(José Diez Canseco)。他的作品以秘鲁沿海地区的城市和乡村为背景，因而对应于与安第斯山区为背景的"土著主义文学"而言，在文学史上被称为"土生白人文学"。他的代表作品是短篇小说《第 83 公里》、《海鸥》、《陀螺》、《婊子养的》等。此外，他还著有新现实主义小说《公爵》以及《黑白混血人素描》。

这个时期的其他作家还有：

埃克托尔·贝拉尔德(Hector Velarde)是一位幽默作家,其作品以内容的哲理性和结构的和谐性见长,融讥讽与艺术于一炉,代表作品有《吉吉夫》、《逻辑的颠簸》、《魔鬼与技术》、《毕达哥拉斯的马戏班》等小品及短篇小说集。

埃米略·罗梅罗(Emilio Romero)也是一位短篇小说作家,作品以抒情性著称,代表作为《的的喀喀湖上的筏工》。

女作家马利娅·威塞(María Wiesse)写过剧本、传记、短篇小说,其主要成就是儿童文学作品,如《罗莎里奥》、《马尔西亚斯的笛子》、《金鱼》等。

作为时代的代表,与前述各种倾向不同的另一类型作品也是不容忽视的,那就是地方小说,其代表人物是弗朗西斯科·贝加斯·塞米纳里奥(Francisco Vegas Seminario)。他以表现秘鲁北方皮乌拉地区的生活与现实的短篇小说集《玉米酒、太阳和鲜血》一举成名。随后他又创作了社会政治小说《约维拉凯老爷》和《中了邪的土地》。在这两部作品中,作者描绘了骄奢淫逸的庄园主、生活在贫穷与悲惨之中的农民以及政客等各式人物及社会现实。作品结构新奇、故事合理、人物形象具有普遍意义。其他作品还有《豹皮及其他故事》和《橡胶王》等。

与塞米纳里奥相呼应的是费尔南多·罗梅罗(Fernando Romero)。他以《十二篇关于森林的小说》表现了神奇、凶险的热带雨林世界并通过《海陆》、《奇特的巢》等短篇小说再现了秘鲁沿海及岛屿的水手、走私犯及港民的生活。以森林为题材的小说作品还有阿尔图罗·埃尔南德斯(Arturo Hernández)的《桑加玛》和《热带雨林》以及阿尔图罗·布尔加(Arturo Burga)的《铁色金虎尾》等。

20世纪30年代开始发表作品的作家还有以表现沿海地区生活的题材的里卡尔多·阿尔卡尔德(Ricardo Alcalde)、以原始森林为背景写作的马努埃尔·塔马约(Manuel Tamayo)以及长篇小说《希马约》的作者何塞·奥尔蒂斯·雷耶斯(José Ortiz Reyes)等。与前面几位相比,阿尔维尔托·瓦格纳尔·德·雷伊纳(Alberto Wagner de

Reyna)更有深度，他的《如同世上的一切》、《波亚尔塔家族》、《潜逃》等以历史和哲学的观点剖析了秘鲁当代社会的发展进程。科塔·卡尔瓦约(Cota Carvallo)则走的是另外一条道路，以原始森林及其他偏远离奇的地方为背景创作了一系列梦幻、怪诞的儿童文学作品。

20世纪40年代的突出特点是民俗性质的作品势头有所增长，其代表人物有：阿尔弗索·佩拉埃斯·巴赞(Alfonso Peláez Bazán)，作品为短篇小说集《我的故乡》；弗朗西斯科·伊斯基埃尔多·里奥(Francisco Izquierdo Ríos)，作品有《马特奥·罗哈斯》、《白树》；波尔菲里奥·梅内塞斯(Portilio Meneses)，作品为以安第斯山区人民的生活为题材的短篇小说。

2. 西罗·阿莱格里亚

从19世纪末和20世纪初在西班牙语美洲开始出现反映土著人——特别是安第斯山地区的印第安人——的生活和苦难的作品，在文学史上被称之为"土著主义文学"。这一倾向到了30年代形成为一个重要的流派，就其思想深度而言，也从客观再现演变成为抗议，具有鲜明的政治色彩和革命精神。秘鲁和玻利维亚及厄瓜多尔是土著主义文学生成和发展的园地。

秘鲁的土著主义文学的最重要代表人物是西罗·阿莱格里亚(Ciro Alegría，1909—1967)。他出生于秘鲁北部拉利伯塔德省瓦马楚克地区的一个庄园主家庭并且基本上是在庄园里度过青少年时代的。他从父亲那里接受了开明的进步思想，从母亲那里接受了文学的启蒙教育。早在上大学期间，作为美洲人民革命联盟党的成员，他就积极投身于政治运动，曾几次被捕入狱，1934年被迫流亡智利，后又先后移居美国、波多黎各和古巴，1957年方得回国。

阿莱格里亚是在流亡国外期间开始文学创作活动的。他的第

一部小说《金蛇》(*La Serpiente de Oro*)写成于1935年，获智利作家协会主办的文学竞赛小说创作奖。随后，他又带病创作了《饥饿的狗》(*Los Perros Hambrientos*)，获智利西克萨克出版社1938年度小说奖。三年后，于1941年，他以《广漠的世界》(*El Mundo Es Ancho y Ajeno*)在美国纽约的一家公司主办的拉丁美洲小说比赛中夺魁。

《金蛇》被称为关于河流的小说，以作者故乡的那条从高处望下去宛如一条蜿蜒而行的金蛇一般的马拉尼昂河为背景，交叉叙述了木排工人、马拉尼昂河以及金蛇矿的故事。"在河边，生活就像那河本身一样：天天如此，又天天不同。"尽管"生活本身就是危险，死亡紧紧相随"，人们仍然不得不顽强地生活下去，男人女人仍然在相恋相爱、生儿育女，老人仍然在不厌其烦地讲述那些听惯了的故事。在那远离城市及其问题的偏僻角落里，一方面是艰难和凶险，一方面又有着田园式的诗情画意。一位来自利马的工程师立志要在那儿修建一座以"金蛇"为名的金矿，但计划却因一条金色的毒蛇使倡议者死于非命而未得实施。在这部作品中，作者突显了大自然的伟力，正是这种伟力决定着人们的命运。这是一部关于白人和印第安人混血人种的生活的作品。融入了作者青少年时期在故乡生活的经历、体验和感受。他在追忆往事的时候曾经说过："也许我永远都不会忘记那一段生活，不会忘记气喘吁吁地走在山道上的感受，不会忘记亲眼见到过的悲惨事实，不会忘记那些亲耳听到的故事。父母固然是我的启蒙老师，但是却是整个秘鲁人民按其自己的方式最终将我塑造成型、教我懂得了它的痛苦、它的欢乐、它那鲜为人知的天赋的巨大智慧和力量、它的创造精神、它的坚定意志。"在《金蛇》中，作者倾注了自己的感情，超越了现实，以抒情的笔调使叙述带有了史诗的色彩。

《饥饿的狗》是一部高原小说，一部关于印第安人的生活和命运的小说。故事是在一种田园诗般的气氛中开始的：印第安人和他们的狗、羊群、土地融为一体，恬适地生活着。然而，突如其来的

干旱，加上人为的灾殃，搅乱了正常的生活秩序。牧羊狗从被驱逐、到被追杀、再到吞食因中毒而死的同类的遗骸而丧生；而它们的主人，吃光了粮食，吃光了羊群，被迫去偷、去抢，直至饿死。除了天灾，狗和人还同时都得面对人祸：军警、庄园主及其他恶势力的欺凌。这部作品写狗也写人，通过狗来表现人，被认为是土著主义文学的经典作品之一。就思想深度和表现技巧而言，《饥饿的狗》超过了《金蛇》，表明作者更加成熟。

在《饥饿的狗》中有一章的题目是"辽阔世界上的一小块地方"，讲的是一个印第安部落的土地被庄园主霸占，印第安人被迫逃离故土，"想在这广阔无边的土地上找那么很小很小的一小块地方"以求立足，但是，"找不到，要找到也是人家租给的"。正是在这里，阿莱格里亚形成了"世界是广阔的，但不属于印第安人"的思想。这个思想就演变成了他的另一部小说《广漠的世界》的主题。这部小说讲述的是一个印第安人村社被一个大庄园主毁灭、土地被霸占、居民被驱逐的经过以及那些失去土地之后的印第安人的悲惨命运。应该说，这部作品的主人公是一个群体，即印第安人村社，因为对于印第安人来讲，村社及属于村社的土地是他们的一切，他们每一个人都是村社和土地的组成部分、又是村社和土地本身，一旦失去了村社和土地，也就失去了自身。他们曾经和平地生活在村社这个集体里面以及属于自己的土地上，他们曾经勇敢地拼死捍卫自己的村社和土地，也就是他们的生存权利，但是他们无力同不讲公理与正义而以暴力作为支撑的势力进行抗争。

从写作手法上来看，阿莱格里亚的这三部作品有着几个共同之处：首先是多重故事的连缀，也就是说，在情节主线之外穿插表面上看似没有多大关系的故事；其次是安插一位讲故事的人，《金蛇》中的马蒂亚斯，《饥饿的狗》中的西蒙，《广漠的世界》中的马德奥·伊亚斯；第三是插入歌谣，马拉尼昂河上木排工人的歌谣，牧羊姑娘安图卡的歌谣，残疾琴师安塞尔莫的歌谣；第四是绿林豪杰的形象，三部作品中都有跟穷人及印第安人站在一边的"强盗"；最

后，三部作品塑造的都是穷苦大众——不论是混血人、印第安人，还是白人——的群像。而阿莱格里亚在这三部作品中真正要表现的、同时也是把这三部作品贯穿在一起的是人们眷恋土地的深情和社会不公造成的苦难与悲剧。

西罗·阿莱格里亚还写了许多短篇小说、一部戏剧和不少散文、杂文，但是他真正的传世之作并使他在整个西班牙语世界的文学史上占有一席重要地位的作品只能是《金蛇》、《饥饿的狗》和《广漠的世界》这三部土著主义小说。

3. 何塞·马里亚·阿尔盖达斯

何塞·马里亚·阿尔盖达斯(José María Arguedas, 1911—1969)是和西罗·阿莱格里亚齐名的土著主义作家，但他与一般土著主义作家有所不同，他不局限于对土著人的悲惨命运的同情和对社会不公的抗议，他更多地表现出了土著人的心理、他们的精神、他们的灵魂。

阿尔盖达斯出生于秘鲁南部山区的一个混血人家庭，在印第安人当中度过了自己的童年和少年时期，接受了他们的语言、接受了他们的文化、接受了他们的思想方式，和他们有了相同的情感，在心理上实际上变成了一个印第安人。他于 1931 年到首都利马求学，曾致力于社会人类学及民俗学的研究，后来作过克丘亚语和人种学教师，坐过牢，参加过国际性的土著人代表大会，也到过欧洲和美洲其他国家学习和进修，1963 年到 1964 年间主持过秘鲁文化之家的工作。

阿尔盖达斯的文学活动是多方面的，翻译过克丘亚语的诗歌，自己也写过诗，但是他的主要成就还是小说创作，作品有《水》(*Agua*)、《印第安人尤帕依》(*Runa Yupay*)、《血的节日》、(*Yawar Fiesta*)、《深沉的河》(*Los Ríos Profundos*)、《钻石与燧石》(*Diamantes y Pedernales*)、《第六个》(El Sexto)、《拉苏·尼蒂的弥留》

(*La Agonía de Rasu Ñiti*)、《所有的血》(*Todas las Sangres*)、《亲爱的世界及其他故事》(*Amor Mundo y Todos los Cuentos*)以及在他去世以后出版的《山上的狐狸和山下的狐狸》(*El Zorro de Arriba y el Zorro de Abajo*)。

《水》是一个短篇小说集,出版于1935年。这部集中所收作品还没有表现出阿尔盖达斯与其他土著主义作家的区别。他的独特风格是从《血的节日》开始形成起来的。在这部生动的现实主义作品中,通过是按照西班牙的传统方式还是按照不加任何防护的印第安人的方式举行斗牛表演的冲突,除了涉及有关的社会问题及矛盾外,作者突出了对印第安人的精神和心理的剖析。他的这种风格通过随后写成的短篇《瓦尔玛·库亚依》及其他作品逐渐成熟并最后确立。阿尔盖达斯总是在作品中投入涌自内心的激情,选取最能表现印第安人的性格和精神的素材写入作品,山川景色、鸟兽花草都带上了神奇色彩,但又浓淡适度。他表现的安第斯山地区的生活现实不是旁观者的现实,而是亲身经历和感受了的现实。

阿尔盖达斯最好的作品,也是评论界认定为他的代表作品是《深沉的河》。小说带有自传成分。故事看起来很平淡,讲述的是一个白人孩子在一个印第安人村落中的生活、经历、见闻和感受。作品通过这孩子的眼光审视了一个处于两种文化冲突中的世界里所发生的或悲或喜、或平淡或血腥的各种事情。

《所有的血》也是阿尔盖达斯的重要作品,其情节和结构更为复杂。故事围绕着本国资产阶级和外国公司为在印第安人的土地上开矿而进行的明争暗斗铺展开来,表现的已不再是入侵者和土地的原来拥有者之间相对简单的对峙,而是突出了两种乃至更多种文化之间的尖锐冲突。这部作品出版后引起了很大反响,因为它触及了帝国主义势力对拉美国家的渗透。

《山上的狐狸和山下的狐狸》以钦博特涅为背景,通过分别住在山上和山下的两只狐狸交流各自见闻的形式,概括地叙述了社会的发展和这发展引起的人们的生活方式及思想上的变化以及对

传统的冲击。

何塞·马里亚·阿尔盖达斯以自己独特的风格为秘鲁的文学画廊塑造了许多个性鲜明的人物形象,绘出了许多绚丽的画面。

4. 新小说

从50年代起,秘鲁文坛上出现了一种新的倾向,就是写城市生活。有人将这类作品称之为城市小说,或城市现实主义小说,或新现实主义小说。首开这一潮流的是恩里凯·孔格拉因斯(Enrique Congrains)。他的小说《零点的利马》(*Lima, Hora Cero*)以及随后发表的短篇《席笼中的星期天》(*Domingo en la Jaula de Estera*)和长篇《不是一宗而是多宗死亡事件》(*No Una, Sino Muchas Muertes*)都着力表现城市的发展和人口膨胀所带来的社会问题。小商小贩、流氓团伙、贫民窟的生活等都是作者着笔的对象。

但是,在城市小说这个范畴里,第一位真正成功的作家是胡利奥·拉蒙·里维罗(Julio Ramón Ribeyro)。他于1924年生于利马,1955年出版第一部短篇小说集《无羽兀鹫》,随后陆续发表的短篇小说集有《偶然写成的故事》、《酒瓶和人》、《三个令人愤慨的故事》、《囚徒》、《下个月我来摆平》、《西尔维奥在马塞达庄园》、《专为烟民而作》和《圣克鲁斯的故事》,1994年出版了《短篇小说全集》(*Cuentos Completos*)。此外,他还著有长篇小说《圣加布列尔纪事》和《星期天的精灵》。

《无羽兀鹫》使里维罗一举成名。这篇小说讲的是一个瘸腿老人、他的两个孙子、一头猪和一只狗的故事:老人强逼两个孙子每天天不亮就起床到垃圾堆中去捡猪食,即使生病也不能例外。一天,一个孙子发现老人把他心爱的小狗弄死喂了猪,一怒之下将老人打倒在猪圈里,然后扶着脚被扎伤的兄弟从家里逃了出去。老人的凶残和孩子的天真、顺从、友爱和最后的反抗,都给人留下了深刻的印象。里维罗的作品题材非常广泛,包括了城市生活的方

方面面，塑造了形形色色的人物形象，而且具有相当的深度。他认为小说是生活的“片断”，而不是生活的“综述”，所以他的每一篇作品都有故事、有情节、有高潮，结构完整，具有较高的艺术性。他的作品在许多国家流传，他本人也被公认为当今西班牙语世界小说大家之一。

50年代以后的另一位有影响的作家是卡洛斯·萨瓦莱塔(Carlos Zavaleta)。他的特点是重形式，情节展开得比较缓慢，描写过细，过分琐碎，带有新自然主义倾向，有时甚至在语言上故意打破常规，使行文变得晦涩。他的作品有长篇小说《无耻之徒》、《战斗》、《因加尔家族》、《彼耶纳斯的基督》、《粗重的手》和短篇小说集《丧服》。

埃莱奥多罗·巴尔加斯·彼库尼亚(Eleodoro Vargas Vicuña)也是这个时期较为重要的作家，但他未能摆脱土著主义文学的模式，作品过分追求诗意，与阿尔盖达斯晚期作品相似。此外，他力图使作品的语言通俗化，较多利用对话形式，但是乡野村夫的谈吐常常过于斯文、过于抒情，因而有些做作。他的主要作品有长篇小说《纳乌因》和短篇小说集《基督老爷》。

此外，奥斯瓦尔多·雷伊诺索(Oswaldo Reinoso)也值得一提，他以青年犯罪题材的小说著称，主要作品有《无辜者》和《十月无奇迹》等。

5. 马里奥·巴尔加斯·约萨

60年代拉丁美洲文化上接连出现了一批内容深刻、手法新鲜的作品。这一空前的繁荣景象在世界上引起了极大的轰动，被称之为文学“爆炸”。促成这种局面形成的作家主要有阿根廷的胡利奥·科尔塔萨尔、哥伦比亚的加布列尔·加尔西亚·马尔克斯、墨西哥的卡洛斯·富恩特斯、智利的何塞·多诺索等。当然，促成这一“爆炸”的作家中，还有秘鲁的马里奥·巴尔加斯·约萨，而且还是其

中的主将之一。

马里奥·巴尔加斯·约萨(Mario Vargas Llosa)于1936年出生在秘鲁南部城市阿雷基帕,幼年曾随母亲在玻利维亚的科恰班巴生活过一段时间并在那儿就读了小学。1945年返回秘鲁,1950年至1952年间曾在半军事性质的寄宿制莱昂西奥·普拉多学校读书,后来考入圣马可大学。1955年他爱上了比自己大10岁的胡利娅并同她结婚。1976年在国际笔会第41届大会上,他被选为主席,成为这个拥有80个成员国的国际组织历史上第一位得到这一荣誉的第三世界国家的作家。

巴尔加斯·约萨的第一部作品是短篇小说集《头儿们》(*Los Jefes*),发表于1959年。他的第一部长篇小说《城市与狗》(*La Ciudad y los Perros*)获西班牙塞克斯-巴拉尔出版社1962年度"小丛书"奖,遂一举成名。随后,他陆续出版了长篇小说《绿房子》(*La Casa Verde*)、《酒吧长谈》(*Conversación en la Catedral*)、《潘达莱昂上尉与劳军女郎》(*Pantaleón y las Visitadoras*)、《胡利娅姨妈和作家》(*La Tía Julia y el Escribidor*)、《世界末日之战》(*La Guerra del Fin del Mundo*)、《狂人马伊塔》(*Historia de Mayta*)和《谁是杀人犯》(*Quién Mató a Palomino Molero*)。这期间还发表过一部中篇小说《狗崽子们》(*Los Cachorros*)以及剧本《塔克纳城的小姐》、《凯蒂与河马》和《琼加》等。

作为一位现实主义作家,巴尔加斯·约萨有着强烈的社会责任感。他自觉地把文学当作武器,对现实社会的不公和种种丑恶现象进行毫不留情的揭露和批判。正是由于这个原因,除《胡利娅姨妈和作家》是一部讲述他本人同胡利娅姨妈恋爱、结婚和最后分手的经过的自传体小说外,他的其他作品几乎都是对作为秘鲁现今社会的三大支柱和人民的一切苦难的根源的军权、政权和神权的无情鞭笞。

《城市与狗》因为揭露准军事性质的莱昂西奥·普拉多学校里的黑暗内幕而触犯了当局,不仅有一千册书在学校被当众销毁,巴

尔加斯·约萨也被宣布为“秘鲁的敌人”。

《绿房子》通过皮乌拉城的妓院“绿房子”的兴衰浓缩了包括沿海、山地和森林三个组成部分的整个秘鲁北部地区在20世纪20年代至60年代长达40多年的历史和现实，涉及到了社会生活的方方面面和形形色色的人物，从神甫到老鸨，从修女到娼妓，从军官到士兵，从政客到无赖，从外国冒险家到因不堪其苦而奋起反抗的印第安人，应有尽有，无所不包，作品想要表现的是城市的现代化并没有带动与之毗连的山地与森林地区的发展，那里仍然维持着愚昧、野蛮的原始状态，土著民族仍在被迫承受着来自多方面的欺凌和压迫。这家妓院就是整个社会的缩影。这部小说获得了委内瑞拉颁发的1967年度罗慕洛·加耶戈斯文学奖。

《酒吧长谈》是一部批判奥德利亚总统的独裁统治（1948—1956）的小说。书中通过对社会上的种种弊端和罪行的鞭笞，特别是对上层人物的丑恶灵魂和行径的揭露，展示出“秘鲁社会变成了一个毒瘤，手指一摁就会流出脓水来”的现实。

如果说《城市与狗》揭示的是一个学校的现实、《绿房子》揭示的是一个地区的现实的话，《酒吧长谈》揭示的则是整个社会现实，因为它涉及到了利马、阿雷基帕等大城市和钦查群岛及普卡尔帕那样的偏远小镇，涉及到了从政府部长、将军到流氓、妓女等各社会阶层。

其他几部作品也在尽“抗议压迫、揭露矛盾、批判黑暗”这一社会责任：《潘达莱昂上尉和劳军女郎》揭露和讽刺了军队的黑暗和腐败；《谁是杀人犯》写的是一位空军基地司令杀了跟自己乱伦的女儿后自杀的案件，因为当局包庇而不得大白于天下；《世界末日之战》是一部历史小说，表现的是19世纪发生在巴西卡努杜斯地区的一次反对暴政的农民起义。

在写作技法上，巴尔加斯·约萨有很大的创新。大约从40年代起到60年代，西班牙语美洲文坛上，在现实主义这个总框架下，先后出现了社会现实主义、心理现实主义、魔幻现实主义和结构现

实主义四种流派或表现手法，巴尔加斯·约萨恰是结构现实主义的代表。

所谓的“结构现实主义”其实并没有一个固定的模式，只有一个宗旨，即通过结构的变化求得更好地表现现实，而所谓的“更好地表现”的核心则是立体表现，即全方位、多角度地来反映事物。其基本思路和手法，说得通俗一点儿，就是：不再分别叙述平行发展的几条线索，而是将所有的线索全部切成碎块，然后打破时空的界限，将这些碎块糅合在一起使之交叉地重新拼接和组合，当然不是胡乱穿插，而是按照某种潜性的内在联系刻意进行安排，从而把单线发展变成多头并进。总之，结构现实主义是一种创作方法，是对作品的结构进行精心设计。这种设计的特点就是改变习惯上的“顺理成章”的结构，变相对完整的大段（章、节）交错叙述为“支离破碎”的小块（甚至可以小到一句话）交织叙述，其结果是读者再也不能轻松地听作者讲故事，而必须参与到故事中去，把作者故意剪断的线索逐一接续起来，从而清理出情节的脉络。在读者看来，作者对结构的设计有背于常规逻辑，具有很大的随意性。

具体到每一部作品，结构的方式和变化没有规律可循。如：《谁是杀人犯》类似侦探小说，靠悬念维系；《胡利娅姨妈和作家》是章节穿插，单数章节为故事的主线，双数章节则叙述与主线并行的其他故事；《城市与狗》则把同时发生在城市与学校之间的事情穿插在一起，情节交互发展；《绿房子》是“小块”拼接，多个场景交织并进；《酒吧长谈》先设置一个中心，然后波状放射展开，波再反扣到源，点明波与源的关系；《潘达莱昂上尉与劳军女郎》是对话、梦境与文件的拼合；而《世界末日之战》则又恢复到传统的叙述方式。

巴尔加斯·约萨并不是第一个试图在作品结构上出新的作家，也不会是最后一个，他只是在这方面做了较多的尝试罢了。有人将这种改造作品的传统结构的倾向称之为“结构革命”，而这场革命到什么时候结束、会有什么样的结果尚难预料。

6. 阿尔弗雷多·布赖斯·埃切尼凯

20世纪60年代的西班牙语美洲的文学"爆炸"已经成为历史。那一代作家中,有的已经去世,有的虽然还健在,但由于年事已高及其他原因,也已经多年没有能够再写出像当年那样具有新意和震撼力的作品了。他们中最年轻的马里奥·巴尔加斯·约萨自1981年的《世界末日之战》之后似乎也没能再拿出惊世之作。

但是,整个文坛并没有因为老一代人的淡出而沉寂,一代新人涌现出来再领风骚。这一代新人中比较突出的有墨西哥的费尔南多·德尔·帕索、智利的伊莎贝尔·阿连德、尼加拉瓜的塞尔西奥·拉米雷斯、阿根廷的马努埃尔·普伊格、秘鲁的阿尔弗雷多·布赖斯·埃切尼凯(Alfredo Bryce Echenique)等。

阿尔弗雷多·布赖斯·埃切尼凯于1939年在利马出生,1964年大学毕业后旅居欧洲,现居西班牙。他于1968年发表的第一部短篇小说集《封闭的果园》(*Huerto Cerrado*)就已显示出独特的风格,融口语、幽默及对社会的嘲讽于一炉。他的第一部长篇小说《胡利乌斯的世界》(*Un Mundo Para Julius*, 1970)以戏谑的笔法展示了利马的一位阔少如何逐渐失去其纯真的天性的过程。这部妙趣横生而又不失深刻的作品已被视为经典并确定了其作者在当今西班牙语世界文坛上居于前列的地位。

布赖斯·埃切尼凯随后出版的作品有短篇小说集《幸福,哈哈》(*La Felicidad, Ja*)和《秘鲁的马格达莱娜及其他故事》(*Magdalena Peruana y Otros Cuentos*),中篇小说集《两位太太谈天说地》(*Dos Señoras Conversan*),长篇小说《一而再的佩德罗》(*Tantas Veces Pedro*)、《马尔丁·罗马尼亚的放浪生涯》(*La Vida Exagerada de Martín Romaña*)、《谈论奥克塔维亚·德·卡迪斯的人》(*El Hombre qne hablaba de Octavia de Cádiz*)、《费利佩·卡里约的最新变化》(*La Ultima Mudanza de Felipe Carrillo*)。他的最新作品是长篇

小说《不要在四月等我》(*No Me Esperen en Abril*),出版于1995年。

布赖斯·埃切尼凯的作品多以秘鲁的中产阶级上层社会人物为表现对象,从社会文化的角度对之加以剖析,涉及到道德、伦理、友谊、爱情等各个方面。

附 录

主要参考书目

1. Augusto Tamayo Vargas, *Literatura Peruana*, Lima, Perú, 1975.
(奥古斯托·塔马约·巴尔加斯,《秘鲁文学》,利马,秘鲁,1975。)
2. Enrique Anderson Imbert, *Historia de la Literatura Hispanoamericana*, México, 1970.
(恩里凯·安德尔松·因贝尔特,《西班牙语美洲文学史》,墨西哥,1970。)
3. David William Foster, *A Dictionary of Contemporary Latin American Authors*, Arizona, United States of America, 1975.
(戴维·威廉·福斯特,《当代拉美作家辞典》,亚利桑那,美国,1975。)
4. Eugenio Matus, *Literatura Hispanoamericana de la Conquista y la Colonia*, La Habana, 1963.
(欧赫尼奥·马图斯,《西班牙语美洲征服及殖民统治时期文学》,哈瓦那,古巴,1963。)
5. José Carlos Mariátegui, 7 *Ensayos de Interpretación de la Reali-*

dad Peruana, Lima, Perú, 1958.
(何塞·卡洛斯·马里亚特吉,《诠释秘鲁现实的七篇论文》,利马,秘鲁,1958。)
6. 赵德明、赵振江、孙承敖,《拉丁美洲文学史》,北京大学出版社,1989。

秘鲁文学大事年表

1515—1516 年	西班牙人首次抵达当时的印加帝国,将之定名为"秘鲁"。
1531 年	秘鲁沦为西班牙的殖民地。在长达近三百年的殖民统治期间,西班牙语取代了克丘亚语成了秘鲁的官方和通用语言,西班牙语文学经历了生成、成长和成熟的过程,并最后形成了自己的特色,造就了一批享誉西班牙语美洲乃至整个世界的杰出作家。
1553 年	佩德罗·德·西埃萨·德·莱昂的《秘鲁纪事》第一卷在西班牙出版。这部秘鲁纪事文学的代表作品选择准确、叙述清楚而精到,集中描述了秘鲁的地理风貌、人种及文化状况。
1596 年	佩德罗·德·奥尼亚发表了史诗《被制服的阿劳科》。这部作品作为史诗并不成功,但其中的某些章节却表明其作者是西班牙语美洲殖民统治时期最具个性、最有价值的抒情诗人,而且还是第一位出生于南美洲大陆的诗人。
1609 年	加尔西拉索·德·拉·维加的《王家评述》第一卷出版。加尔西拉索·德·拉·维加是第一代混血人,其父是西班牙征服军的军官,母亲是印加帝

国的公主。他在这部作品中忠实地、艺术地再现了印加帝国的历史。《王家评述》不仅有着很高的历史价值，而且被公认为整个西班牙语文学的经典著作。

1630 年　胡安·德·艾荣以《庆贺二十三位在日本殉教的方济各会修士被尊为圣徒》一诗开创了秘鲁绮丽文风的先河。

1662 年　胡安·埃斯皮诺萨·梅德拉诺发表了著名的《辩护辞》。这篇为绮丽文学辩护的散文被誉为 17 世纪西班牙语范文之一。埃斯皮诺萨写过许多诗歌和剧本，是秘鲁 17 世纪成就突出、最具代表性的诗人。

1680 年前后　来自于民间的讽刺诗人开始活跃于文坛。他的作品结集为《帕尔纳索斯的牙齿》，在当时和对后世都产生过广泛而深远的影响。

1732 年　佩拉尔塔·巴尔努埃沃以史诗《利马的兴建》综合了绮丽文风和法国学院派风格的特点，体现了变革时代的精神。巴尔努埃沃被认为是秘鲁殖民统治时期文化的最高代表。

1775 年　阿隆索·卡里奥·德·拉·班德拉发表了《游方瞎子的领路人》。这是一部集流浪汉小说、旅行日记和印加帝国历史为一体的作品，被认为是西班牙语美洲同殖民制度决裂和向新的社会制度过渡的标志。

1780 年　爆发图帕克·阿马鲁领导的反对殖民统治的起义。这次起义失败了，但影响深远，在文学创作上也激起了巨大的反响。

1792 年　胡安·帕勃罗·彼斯卡尔多-古斯曼起草了《告美

	洲西班牙人书》。这一公开信被认为是西班牙语美洲的"第一份独立宣言"。
1815 年	秘鲁的第一位浪漫主义诗人马里亚诺·梅尔加尔因参加民族解放运动而被殖民统治当局杀害,年仅 25 岁。
1821 年	秘鲁推翻了殖民统治,宣布独立。
1830 年前后	费利佩·帕尔多-阿利亚加开始在报刊上发表政治讽刺诗并提高了这一形式的品味,使之成为一种文体。
1840 年前后	马努埃尔·阿斯申西奥·塞古拉开始以诗歌和戏剧作品表现中产阶级的情感和追求。他反对文学作品的文人倾向,主张为平民写作,是风俗戏剧的代表作家。
1848 年	纳尔西索·阿雷斯特吉开始在报纸上连载小说《奥兰神甫》。这是秘鲁的第一部小说作品。
1851 年	马努埃尔·尼科拉斯·科尔潘乔发表其第一部诗剧《十字军战士》。他除了是浪漫主义诗人和剧作家外,还以倡导秘鲁民族文学和美洲文学而闻名于世。
1853 年	唯一的一部从印加帝国时代流传下来的完整的克丘亚语戏剧《奥延泰》的德文译本问世,其最早的西班牙文译本出版于 1868 年。
1860 年	路易斯·本哈敏·西斯内罗斯发表浪漫主义小说《胡利娅》和《埃德加尔多》。
1871 年	秘鲁浪漫主义时期最有代表性的诗人卡洛斯·奥古斯托·萨拉维里出版其诗歌作品的汇集。
1872 年	秘鲁浪漫主义第二时期的代表人物克莱门特·奥尔索斯出版集 20 年创作大成的《诗集》。

秘鲁浪漫主义时期最杰出的代表里卡尔多·帕尔马开始结集出版《秘鲁传说》。该作品共有12卷之多。“传说”为帕尔马独创的是历史又不是历史、是小说又不是小说的文体。正是这部卷帙浩繁的作品使他成了整个西班牙语世界文学中最伟大的作家之一。

1874年 年仅16岁的马努埃尔·贡萨莱斯·普拉达以剧作《爱情与贫困》崭露头角。随后，他创作了大量的诗文，以大无畏的战斗精神介入社会政治生活，不仅成为秘鲁的重要作家，而且在整个西班牙语美洲的思想史和文学史上都占有一席之地。

1886年 秘鲁最早的现实主义小说家梅尔塞德丝·卡维约发表《牺牲与补偿》。这部作品标志着一个新的时期的开始。

1889年 克洛林妲·马托接管《秘鲁画报》，明确提出要创造“秘鲁味”的文学，从而确立了秘鲁文学创作的民族的和现实主义的倾向。

1890年 秘鲁浪漫主义向现代主义过渡时期最具代表性的诗人卡洛斯·赫尔曼·阿梅萨加发表其名篇《致巴西》。他曾积极参与倡导“新世界的诗”的运动。

1904年 克莱门特·帕尔马发表短篇小说集《邪恶故事集》。他是第一位写出具有文学价值的作品的秘鲁小说家，其作品标志着秘鲁小说创作的一个新时代。

1906年 何塞·桑切斯·乔卡诺出版了其代表作品《美洲的灵魂》。正是这部作品使他成了秘鲁现代主

	义运动的代表人物并在整个西班牙语美洲获得声誉。
1909年	后现代主义诗人恩里凯·布斯塔曼特-巴伊维安出版第一部诗集《花园》。
1911年	象征主义代表诗人何塞·马里亚·埃古伦出版第一部诗集《象征的诗》。
1916年	阿布拉罕姆·巴尔德洛马尔创办《科洛尼达》杂志。该杂志代表着反经院传统的运动,团结了一批作家,为秘鲁文坛开创一代新风起了重要作用。
1919年	塞萨尔·巴耶霍发表第一部诗集《黑色使者》。这部作品被认为是秘鲁新诗歌的开篇之作,是秘鲁诗歌创作新时代的标志。
1920年	恩里凯·洛佩斯·阿尔布哈尔发表《安第斯山区的故事》。这部具有地方现实主义特点的短篇小说集"绘声绘色地表现了人民",为后来的新现实主义土著文学开辟了道路。
1924年	标志秘鲁小说写作技巧已臻成熟的本图拉·加尔西亚·卡尔德隆发表短篇小说集《神鹰的报复》。
1928年	何塞·卡洛斯·马里亚特吉发表《诠释秘鲁现实的七篇论文》,以历史唯物主义的观点对秘鲁的社会、政治、经济、文化的历史和现状作了精辟的分析和论述,其思想影响遍及整个西班牙语美洲。
1935年	西罗·阿莱格里亚发表第一部小说《金蛇》。这部作品及随后发表的《饥饿的狗》和《广漠的世界》使他成为土著主义的代表作家并获得世界

声誉。

何塞·马里亚·阿尔盖达斯发表第一部作品《水》。他是和西罗·阿莱格里亚齐名的另一位土著主义代表作家。

1955 年　胡利奥·拉蒙·里维罗因短篇小说集《无羽兀鹫》一举成名，成为秘鲁新小说（亦称城市现实主义或新现实主义小说）的代表作家。

1962 年　马里奥·巴尔加斯·约萨的长篇小说《城市与狗》大获成功。继此之后，巴尔加斯·约萨继续在写作技巧上进行探索，成为结构现实主义的代表作家，其作品流布于世界各国。

1968 年　新一代作家的杰出代表阿尔弗雷多·布赖斯·埃切尼凯以短篇小说集《封闭的花园》登上文坛。

［Ｇｅｎｅｒａｌ Ｉｎｆｏｒｍａｔｉｏｎ］
书名＝秘鲁文学
作者＝刘晓眉著
页数＝２１３
ＳＳ号＝１１０５２１１６
出版日期＝１９９９年０２月第１版